Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 58**
Islamic Azad University in Jiroft **June 2023**
https://cls.jiroft.iau.ir/ **pp. 139-181**

10.30495/CLS.2023.1982763.1404

Research Article

The Structure of the Poetic Text in the Attempts to "Create a Cloud" by Ibrahim Mustafa Al-Hamad (a Stylistic Study)

Ysra Samer Abid[1], Mohammad Ghafourifar[2*]

Abstract

Ebrahim Mustafa al-Hamad is one of the poets whose poetry expresses the life conditions and glory of his people. His poetry is distinguished by its eloquence and accuracy in description and beauty of meanings with artistic features and goals. The reader of Ibrahim Mustafa al-Hamd's poems does not find any weakness or ambiguity in them. Rather, his honest feeling made his poems paintings without weakness and ambiguity. This research, with descriptive-analytical method, tries to examine the poetic view of Ibrahim al-Hamd through his poetry divan "Attempts of Ghaimah's initiative" in four levels (lexical level, syntactic level, phonetic and semantic level). To study the poetic texts of an Iraqi poet that has not been addressed in literary studies as it should be; In such a way that this research will clarify new aspects in Ebrahim Mustafa's poetic works that deserve attention. One of the most important findings of the research is that: First of all, this collection of Al-Hamd Diwan poems is an outstanding love poem, because it contains a lot of romantic words and flirting with the beloved, describing her and singing about her beauty. There are many terms of literary words in the divan of the poet and his likes, etc. and the most comprehensive words that refer to nature and related to it. Secondly, the study conducted in the analysis of the compositional level of the poem shows the wide presence of present sentences and the variety of compositional sentences. The importance of musical repetition and puns, strange sounds and abandoned sounds in most of the poems of the poet Ebrahim al-Hamad in his divan is due to the feeling of comfort and The calmness is evident. Mental stability, which requires transparency in transferring his poetic dialogue to another. Thirdly, there are many sources of artistic images in Ebrahim al-Hamd's poems, hence we see the wide and prominent presence of similes and metaphors in his poetry collection.

Keywords: Poem Text, Structure, Ebrahim Al-Hamad, Lexical Level, Compositional Level, Phonetic Level, Brokerage Level

1. Instructor of Arabic Language and Literature Department, Aladyan and Almzaheb University, Qom, Iran
2. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran

Correspondence Author: Mohammad Ghafourifar **Email:** m.ghafourifar65@kub.ac.ir

Receive Date: 23.03.2023 **Accept Date:** 05.08.2023

How to Cite: Samer Abid Y, Ghafourifar M., The Structure of the Poetic Text in the Attempts to "Create a Cloud" by Ibrahim Mustafa Al-Hamad (a Stylistic Study), Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(58):139-181.

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۵، شماره ۵۸
تابستان ۱۴۰۲
صص: ۱۸۱-۱۳۹

10.30495/CLS.2023.1982763.1404

مقاله پژوهشی

بررسی ساختار متن شعر در دیوان «محاولات ابتکار غیمه» ابراهیم مصطفی الحمد (بررسی سبک‌شناسی)

یسری تامر عبید[۱]، محمد غفوری فر[۲*]

چکیده

ابراهیم مصطفی الحمد از جمله شاعرانی است که شعرش بیانگر اوضاع و احوال زندگی و شکوه مردمش است. شعر او به دلیل شیوایی و دقت در توصیف و زیبایی معانی با ویژگی ها و اهداف هنری بسیار متمایز می شود. خواننده اشعار ابراهیم مصطفی الحمد در آنها ضعف و ابهامی نمی یابد. بلکه احساس صادقانه او از اشعارش تابلوهایی بدون ضعف و ابهامی ساخته است. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی تلاش دارد تا دیدگاه شعری ابراهیم الحمد را از خلال دیوان شعری‌اش «محاولات ابتکار غیمة» در سطوح چهارگانه (سطح لغوی، سطح نحوی، سطح آوایی و معنایی) مورد بررسی قرار دهد. برای مطالعه متون شعری یک شاعر عراقی که در مطالعات ادبی آنگونه که باید به آن پرداخته نشده است؛ به گونه‌ای که این پژوهش جنبه‌های جدیدی را در آثار شعری ابراهیم مصطفی روشن خواهد کرد که شایسته توجه است. یکی از مهمترین یافته‌های پژوهش این است که: اولا این مجموعه از اشعار الحمد دیوان عاشقانه برجسته‌ای است، چرا که در آن الفاظ عاشقانه و معاشقه با محبوب و توصیف او و سرودن از زیبایی او فراوان وارد شده است. بسیاری از اصطلاحات واژگان ادبی در دیوان شاعر و امثال او و غیره و جامع ترین واژه های لغوی که دلالت بر طبیعت و مربوط به آن وجود دارد. ثانیاً مطالعه انجام شده در تحلیل سطح ترکیبی شعر،بیانگر حضور گسترده جمله‌های فعلیه و تنوع جمله‌های انشائی است.اهمیت موسیقی تکرار و جناس، اصوات مهموسه و اصوات مهجوره در بیشتر اشعار ابراهیم الحمد شاعر در دیوان او در اثر احساس آسایش و آرامش مشهود است. ثبات روانی که مستلزم پرداختن به شفافیت در انتقال گفت و گوی شاعرانه اش به دیگری است. ثالثاً منابع تصویر هنری در اشعار ابراهیم

۱. مدرس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران

نویسنده مسئول: محمد غفوری فر
ایمیل: m.ghafourifar65@kub.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴

الحمد متعدد بوده است، از این رو شاهد حضور گستردهٔ و برجسته تصاویر تشبیهی و استعاری در مجوعهٔ شعری او هستیم.

واژگان کلیدی: متن شعر، ساختار، ابراهیم الحمد، سطح واژگانی، سطح ترکیبی، سطح آوایی، سطح دلالی

ارجاع: تامر عبید یسری، غفوری فر محمد، بررسی ساختار متن شعر در دیوان «محاولات ابتکار غیمه» ابراهیم مصطفی الحمد (بررسی سبک‌شناسی)، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۱۸۱-۱۳۹.

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة ١٥ ، العدد ٥٨
صيف ١٤٤٤
صص: ١٨١-١٣٩

10.30495/CLS.2023.1982763.1404

المقالة البحثية

بنية النص الشعري في محاولات ابتكار غيمة لابراهيم مصطفى الحمد (دراسة اسلوبية)

يسري ثامرعبيد[١]*، محمد غفوري فر[٢]

الملخّص

الشاعر ابراهيم مصطفى الحمد هو أحد الشعراء الذين يعتبر شعره مرآة لظروف حياته ومجد شعبه. حيث يتميز شعره بالكثير من الخصائص والأغراض الفنية وذلك بسب بلاغته ودقته بالوصف وجمال المعاني. إنّ قارئ قصائد إبراهيم مصطفى الحمد لا يجد فيها ضعفاً و لاغموضاً؛ بل صدق الإحساس جعل القصائد عبارة لوحات ناطقة لا غموض فيها ولا غرابة. تسعى هذه الدراسة حسب المنهج الوصفي التحليلي رؤية إبراهيم الحمد الشعرية من خلال ديوان "محاولة في ابتكار غيمة"، مسفرة عن مستويات البنية النصية الأربعة (المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، و المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي) وعملت على البحث عن تلك المستويات وتطبيقاتها في نصوص الشاعر ابراهيم مصطفى، ومن أجل التعرف على بنية النص الشعري اخترنا دراسة نصوص شعرية لشاعر عراقي لم يأخذ حقه بالدراسات الأدبية، حيث ستعمل هذه الدراسة على إلقاء الضوء على أبعاد جديدة في النتاج الشعري للشاعر إبراهيم مصطفى جديرة لكي نقف عندها. ولعل من أبرز النتائج التي توصلت اليها الدراسة هي أولاً حقق شروط الشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وأنها توزعت على أقسام مختلفة، كان للغزل النصيب الأوفر منها، كما تعددت الألفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثله وأكثر، وأشمل الألفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها. ثانياً أظهرت الدراسة التي أجريت في تحليل المستوى التركيبي للقصيده الإنتشار الواسعة للجمل الفعلية و تنوع الأساليب الإنشائية. ثالثاً تتجلى اهمية موسيقى التكرار، الجناس و الاصوات المهموسة و المهجورة في اغلب قصائد الشاعر ابراهيم الحمد في ديوانة (محاولة ابتكار غيمة) نتيجه الشعور بالراحة والاستقرار النفسي والذي يتطلب منها التعامل بشفافية في إيصال حواره الشعري إلى الاخر. رابعا تعددت مصادر الصورة الفنية في أشعار ابراهيم الحمد لذالك نرى حضوراً رائداً للصورة التشبيهية والإستعارية كما أنها تنوعت أيضاً في ديوانه.

١. ماجيستر في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة الأديان و المذاهب، قم، إيران
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، إيران

المؤلف المختص: محمد غفوري فر **البريد الالكتروني:** m.ghafourifr65@kub.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٩/٠١ **تاريخ القبول:** ١٤٤٥/٠١/١٨

الكلمات الرئيسة: النص الشعري، البنية، إبراهيم الحمد، المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى الدلالي

المقدمة

وقد تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو كمنهج أصبح لا غني عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة. من إحدى مناهج النقدية الحديثة ظاهرة دراسة الأساليب البنائية للنصوص الشعريّة، إذ تتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والدلالية والأسلوبيّة بالشكل الذي يكشف عن الظواهر الجمالية والدلالية للنصوص، ويقيّم أسلوب مبدعها.

الشاعر ابراهيم الحمد هو أحد الشعراء الذين يعتبر شعره مرآة لظروف حياته ومجد شعبه. حيث يتميز شعره بالكثير من الخصائص والأغراض الفنية وذلك بسب بلاغته ودقته بالوصف وجمال المعاني. إنّ قارئ قصائد إبراهيم مصطفى الحمد لا يجد فيها ضعفاً و لاغموضاً؛ بل صدق الإحساس جعل القصائد عبارة لوحات ناطقة لا غموض فيها ولا غرابة. وحاول الشاعر في تشكيل بنية نصه الشعري والإفادة من أدق الجزئيات وأصغرها من أجل توظيف هذه الجزئيات واستثمار مكوناتها من أجل إثراء دلالات النص الشعري وبيان ما يختلج في نفسه من مشاعر الحب الصادقة.

تتلمس هذه الدراسة حسب المنهج الوصفي التحليلي رؤية إبراهيم الحمد الشعرية من خلال ديوان "محاولة في ابتكار غيمة"، مسفرة عن طاقة التراكيب، والأصوات، والدلالات، على الإشارة والتعبير عن تلك الرؤية، ومدى تأثير بنية النص الشعري في مجموعة (محاولة ابتكار غيمة) على مستويات بنية اللغة الشعرية وبناء الصورة الشعرية والبناء الايقاعي.

أسئلة البحث

س١/ كيف تتجلى بنية اللغة الشعرية وخصائصها في مجموعة (محاولة إبتكار غيمة) لإبراهيم الحمد؟

س٢/ ماهي مستويات الصورة الشعرية المستخدمة في نتاجه الأدبي؟

الدراسات السابقة

١. التشكيل الشعري عند إبراهيم الحمد، شغاف هتاف الجوعاني، دار زهدي للنشر والطباعة، عمان، الجامعة الاردنية، ٢٠٢١، رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدبها . عمدت الباحثة إلى دراسة التشكيل الشعري في شعر إبراهيم الحمد ومايختص بالبنية الشعرية في شعره، لكونه شاعرا متجددا يذكر في شعره أساليب وتراكيب جديدة، فاللغة الشعرية عنده قائمة على التشكيل وشعره يتوزع بين شعر التفعيلة (الحر) والشعر العمودي .

٢. القيم الجمالية في شعر إبراهيم الحمد، عمر هاشم حسن الجبوري، رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الاداب والعلوم الانسانية، جامعة كرمنشاه الإسلامية الحرة. الهدف من هذة الدراسة ابراز جماليات شعر الحمد وذلك من خلال دراسة صورة الفنية، ولغته الشعرية.

ابراهيم مصطفى حمد و موهبته الشعرية

ولد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في قرية نائية تدعى (بير احمد محمد)، التابعة لقضاء طوز خورماتو في محافظة صلاح الدين عام (١٩٦٥م) في أسرة فلاحية، ودخل المدرسة الإبتدائية بعمر خمس سنوات، وتميز منذ البداية بتفوقه الدراسي وكانت اللغة العربية من أحب الدروس إليه، وكان أساتذته يعجبون بتعبيراته في درس الإنشاء.

ظهرت موهبته الشعرية في الصف الثالث المتوسط، إذ كتب قصيدة عن فلسطين أعجب بها أساتذته في المدرسة وكان شغوفًا بقراءة الكتب الخارجية على إختلاف أنواعها خصوصا الشعر والرواية، منذ نعومة أظفاره لذلك بني ثقافة لا بأس بها فأصبح يحس بشيء من الغربة والإغتراب عن محيطه الغارق بالعامية.

نشر أولى قصائده في جريدة الراصد التي كانت تعنى بأدب الشباب وهو في عمر ١٨ عاما، ثم نشر في الجرائد والمجلات العراقية مثل جريدة العراق والجمهورية والقادسية ومجلة الطليعة، وعمل رئيسا لقسم اللغة العربية في مجلة مرافئ الحرية التي كانت تصدر باللغتين العربية والكردية. إنتقل ليكمل دراسته الجامعية (١٩٩٠م) في كلية التربية في جامعة تكريت وأسس فيها أول مجلة ثقافية باسم (روضة الجامعة) وكان رئيس تحريرها، وفي عام ٢٠٠٥م حصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث ونقده، ثم لقب مدرس في العام نفسه، حتى حصل على الدكتوراه سنة ٢٠١٢م ولقب بلقب أستاذ مساعد في عام ٢٠١٥م، ثم أستاذاً عام ٢٠٢٠، (لقاء الخاص، ٢٠٢٢) وهو من الشعراء الذين فهموا الدافع الحقيقي لضرورة التحديث وأسس له وابتدأ انطلاقاته الحداثوية،

ويرى في تحديث الشكل وسيلة لتعميق المضمون وتفعيل محتواه بحيث لا يناقض ولا يتعاكس مع المضمون القومي والإنساني للقصيدة العربية.

يرى أن يجعل حرية الشكل ساحة رحبة للإبداع فنجح وبشكل جيد في تجديد الشكل والمضمون، ويرى أن اللغة هي اللبنة التي تبنى عليها أفكارنا، إما الشعر فهو ذلك الفن الهندسي الذي يحول اللبنة إلى قصور شواهق (المصدر نفسه)

فضلاً عن إيمانه بأن لغة الشعر والكلمة الشعرية هي اللغة التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون مفقودة في أحشاء المعاجم، ويشكل الرمز ظاهرة بارزة في شعره لا يمكنه الاستغناء عنه فضلا عن التناص والإنزياح والتكرار.

لقد ظهرت موهبة الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد في بداية عمره عندما كتب قصيدة عن فلسطين أعجب بها أساتذته في المدرسة، عندها كان في مرحلة المتوسطة، وكان شغوفا بقراءة الكتب الأدبية المختلفة وخصوصا الرواية والشعر منذ نعومة اظفاره لذلك بنى ثقافة لا بأس بها، فأصبح يشعر بالغربة من مجتمعه ومحيطه الغارق بالعامية، كان والده (رحمه الله) يتمنى أن يرى ولده معلما يربي الأجيال ويعلمهم تأريخهم المجيد وأصولهم، فعمد الحمد إلى تلبية رغبة أبيه ولكن ظروف الحرب أجبرته على الإلتحاق في الخدمة الإلزامية أكثر من سبع سنوات، بعدها أنتدب من الجيش ليصبح معلما وأبا للأجيال في المدارس الإبتدائية.

جريدة الراصد كانت أول جريدة ينشر فيها أولى قصائده التي كانت تعنى بأدب الشباب، حينها كان عمره ١٨ عامان ثم أخذ ينشر قصائده في مجلات وجرائد عراقية عديدة، مثل جريدة الجمهورية، وجريد العراق، والطليعة، والقادسية، وعمل رئيسا لقسم العربي في مجلة مرافئ الحرية التي كانت تصدر باللغتين العربية والكردية.

مما زاد في رغبة واصرار وعزيمة الشاعر مصطفى الحمد هو أن يحقق ما تمناه والده بأن يصبح معلما للأجيال، فحقق الشاعر ما يصبو إليه وهو نيله أعلى الشهادات، فأكمل دراسته الجامعية عام (١٩٩٥م) في جامعة تكريت كلية التربية، وعمد على تأسيس أول مجلة ثقافية وأطلق عليها اسم (روضة الجامعة)، وكان رئيس تحريرها، وحصل على شهادة الماجستير في الأدب الحديث ونقده عام (٢٠٠٥م)، وفي العام نفسه حصل على لقب مدرس، وفي عام (٢٠١٢) حصل على الدكتوراه، ولقب بلقب أستاذ مساعد في عام (٢٠١٥م)، وفي عام ٢٠٢٠ حصل على لقب أستاذ.

يعد إبراهيم مصطفى الحمد من الشعراء الذين فهموا الدافع الحقيقي لضرورة التحديث وأسس وتنبى انطلاقاته الحداثوية، ويرى في تحديث الشكل وسيلة

لتعميق المضمون وتفعيل محتواه، بحيث لا يتعاكس ولا ينافض المضمون الإنساني والقومي للقصيدة العربية، وكذلك يرى أن حرية الشكل ساحة واسعة للإبداع، فنجح وبشكل رائع في جديد الشكل والمضمون، ويرى الحمد أن اللغة هي اللبنة التي تبني أفكارنا، أما الشعر فهو ذلك الفن الهندي الذي يحول البنى إلى قصور شواهق.

دراسة تطبيقية على بنية النص في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) لإبراهيم مصطفى الحمد

ومن خلال القراءة في مجموعة " محاولة في إبتكار غيمة " للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد فقد تبين لنا أن شعره مبني على العديد من الخصائص والمستويات الأسلوبية الغنية بالطاقات الدلالية، فكان الإعتماد على المنهج الأسلوبي من أجل الكشف عن تلك السمات والعناصر الأسلوبية في بنية النص داخل المجموعة الشعرية.

ولما كانت الأسلوبية تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية، فقد سار هذا البحث في ديوان " محاولة في ابتكار غيمة "حول مستويات ثلاثة: المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى الصوتي، المستوى الصوري، وسوف نعرض لهذه المستويات نموذجاً للدراسة الأسلوبية من خلال رؤية نظرية وتطبيقية على قصائد المجموعة الشعرية محل البحث.

بنية المستوى المعجمي في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

كما أن اللغة تثري الشاعر إلا أنه أحد عوامل إثراء اللغة أيضا «بما يصنعه من تراكيب وعلاقات سياقية ومفردات يخرجها من عزلتها المعجمية ليضعها في قوالب تنبض بالحسية الدقيقة والمعاني المبتكرة» (عطية، ١٩٩٩م: ١٦٤) وهذا ما وجدته الباحثة لدى الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد بأنه شاعرٌ مجددٌ وملتزم بالوقت نفسه، «إذ أنه يبتكر أساليب قوليّة وتراكيب جديدة، فاللغة عنده قائمة على التشكيل اللغوي من الناحية البنائية»،(الجوعاني، ٢٠٢١م: ٧) فقد تميّزت بنية النصية لقصائده بالتجسيد والإبداع، محاولاً الخروج عن المألوف في بنائه اللغوي للنص الشعري. كما أنه «يؤمن بأن لغة الشعر والكلمة الشعرية هي التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون محشوة في أحشاء المعاجم، ويشكل الرمز ظاهرة في شعره لا يمكن الإستغناء عنه فضلا عن الإنزياح والتناص والتكرار» (الدوري، ٢٠٢١م: ٢٨).

وسوف تركز الباحثة على أهم الألفاظ المعجمية والتراكيب اللغوية التي إعتمدها الشاعر في بناء نصوصه الشعرية في مجموعته الشعرية "محاولة ابتكار غيمة» ويمكن الوقوف على هذه الألفاظ وتحليل مقاصدها الدلالية النص الشعري لإبراهيم الحمد، وتقسم الباحثة هذه التراكيب إلى:

- ألفاظ الغزل

لهذا المعجم الحظ الأوافر في شعر إبراهيم الحمد حتى نجد معظم قصائد ديوانه الشعري (محاولة في ابتكار غيمة) تتعدى بالأنثى وتصف جمالها وتتغزل بها، فلو تناولنا مقطعاً من قصيدة له بعنوان (إليكِ).

فَوَجهُكِ عنديَ يَعني السماءْ ... وثَغرُكِ يا حُلوَتي مَعبدي
لأَنَّكِ أُنثايَ دونَ النِّساءْ ... وأفراحُ قلبي فلا تَبعُدي
لعشرينَ عاماً وقلبي بِهِ ... بَراكينُ حُبِّكِ لم تبردِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٦)

نجد أن ألفاظ الشاعر جاءت معبرة عن ثقافة الشاعر الغزلية وبراعته في الإبداع، فذوق الشاعر واضح من خلال ألفاظه، فهو شاعر كثير التغزل بالمحبوبة وهذا ما يظهر جليّا في هذه القصيدة، فهو متواصل التعبير في حبه لها ومن بين الكلمات اللغوية الدالة على ذلك (حلوتي، وجهك، ثغرك، براكين حُبك، افراح قلبي، أنثاي)، إضافة إلى كثير من الكلمات الأخرى المشابهة التي تكررت على طول قصيدته، والقصائد الأخرى.

ومن الألفاظ اللغوية في معجم الشاعر الغزلي نرى تركيز الشاعر على لفظة (شقراء) في العديد من قصائد الديوان. إذا تلاحظ الباحثة أن الشاعر أكد على تكرار هذه اللفظة في عدة قصائدة متفرقة من الديوان، فقد جاءت لفظة شقراء أكثر عشرة مرات: يقول في قصيدة (نوافذ الكلمات)

بنوافذِ الكلماتِ ترقصُ عندَما ... تشتاقُني وتزورُني الشقراءُ
رأيتُ البدرَ وهوَ البدرُ يَزهو ... (الحمد، ٢٠١٦م: ١٦)
ج ... لأنَّ بوجههِ تَختالُ (شَقرا)

(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٠)

وفي قصيدة له والذي جاء عنوانها بهذه اللفظة الغزلية (الشقراء والبحر):

وأيضا تطفوا هذه اللفظة فوق جميع كلمات الغزل في قصيدته التي بعنوان (معزوفة الفاتح) حيث أوردها أكثر من أربعة مرات، نحدد الأبيات أو المقاطع التي وردت فيها هذه اللفظة، يقول:

إيهِ يا شقراءُ/ كوني لغةً أخرى/ يكنْ شعري جميلا.
إيه شقراءُ/ أنا فتحٌ جديدٌ/ ولهُ ألفُ ابتداءْ !
إيهِ شقراءُ فذوبـي/ في مياهي/ لغةً أُخرى/ وطيبي
إيهِ يا شقراءُ هذي/ لغةٌ للعشقِ/ أخرى (الحمد، ٢٠١٦م: ٣٣)

وكذلك في قصيدة (أنثى العرب) نراه يقول في أول أبياتها:

شقراءُ يا أنثى العربْ يبكي مواسِمَهُ العنبْ

(المصدر نفسه: ٩٤)

وأيضاً في مطلع قصيدة (بوح الندى)

أنت يا شقراءُ كون جنتي الخَضرا ومائي

(المصدر نفسه: ٥٩)

كما وردت أيضا في قصيدة (المساء المستحيل)

وأحزانٌ تَطوفُ عليهِ حتّى تَسَمَّرَ ساجداً فغدا مدارا

(المصدر نفسه: ١٢)

يبدو أن الشاعر إبراهيم الحمد لا يوجد في قاموسه الشعري في ديوانه غير المحبوبة الشقراء التي أشار إليها مراراً في قصائده التي ذكرنها، مما يدل على موضوعية القصائد ومصداقيتها، فهي تشعر القارئ بأن الشاعر يؤكد في قصائده على المحبوبة الشقراء التي تعنيه وتدل على مشاعره الذاتيه أكثر مما تلبي مشاعر القارئ الذي قد يرى في جمال المرأة السمراء تلبية لمشاعره وأحاسيسه العاطفية، حتى أننا نجده يوظف لفظة (الشقراء) دلالة عن الحب ولفظة (السمار) دلالة عن الشعور بالحزن، فيقول:

وأحزانٌ تَطوفُ عليهِ حتّى تَسَمَّرَ ساجداً فغدا مدارا

(المصدر نفسه: ١٢)

بالإضافة إلى ذلك نجد العديد من الألفاظ الشعرية الدالة و المعبرة عن غزل الشاعر بالمحبوبة ووصف جمالها ومن بين هذه الألفاظ (القمر) التي ألحّ الشاعر على تكرارها في العديد من القصائد، يقول:

فدعوتُها: قَمَري، لتدخلَ عالمي أو عالمَ الكلماتِ حينَ تَشاءُ

(المصدر نفسه: ١٤)

وقوله:

ولو تدرينَ يا قمرَ المعاني فسحرُكِ زادَ سِحرَ البحرِ سِحرا

(المصدر نفسه: ٢٧)

وقوله:

شكرا لأنكِ فيهما قمراً وقبضةُ أقحوان

(المصدر نفسه: ٢٦)

ومن كلمات الغزل التي ركّز عليها الشاعر في قصائده كلمة (عشق)، والتي تكررت أكثر من (ستة وعشرون مرة)، إذا لا تجد الباحثة أي قصيدة من قصائده لا تحمل هذه اللفظة الغزليّة بين طياتها، ومن قصائد الديوان نتناول بعض المقاطع التي وردت فيها هذه الكلمة، يقول الشاعر في قصيدته (إذا سألوكِ):

مساؤكِ فرحةٌ كبرى
وزهرةُ عشقِنا
الحَمرا

ويقول في هذا القصيدة أيضاً:

تُسَقسِقُ بين عينيكِ/ وتغرسُ عشقَها. . .
انا البدويُّ في/ عشقي يصيرُ الليلُ/ مُحمرّا
وانتِ حبيبتي/ كوني غراماً مطلقاً/ حرّا
اذا سألوكِ/ عن حبّي وهل مزّقتِني/ هجرا
فقولي:/ إنّني فَجرٌ/ يرى في عشقِهِ فجرا
ستشرقُ شمسُ فرحتِنا/ يصيرُ عذابُنا/ ذكرى
ويومَ لقائِنا تغدو منازفُ عشقِنا/ حِبرا

تعالي مثلما بحرٌ يعودُ/ لعشقهِ جَزْرا.(المصدر نفسه: ١٩)

إذا نشير هنا إلى أن القصيدة حُبلى بألفاظ الغزل المتعددة التي سيطرت على الشكل العام للقصيدة ومعانيها، غير أن لفظ (عشق) وردت في خمسة مرات فيها، مما يعني أن الشاعر في لغته الشعرية يصر على إعادة قول بعض الكلمات الدالة على رغبته الغزلية الواضحة.

وأيضا في قصيدة أخرى يقول الشاعر في بيتين منها:

بهذا العشق آمَنَ كُلُّ نبضي وما كنتُ الذي يختارُ كفرا
فأنتِ قصيدةٌ في الحبِّ كبرى بها كلُّ القصائدِ سوفَ تُغرى

***

يمزّقُني هوى عينيكِ عِشقاً خُرافياً يُحيلُ الليلَ فَجرا
ويوقد في شراييني جحيماً يُغامرُ بالضياءِ لِكي يُسرّا

(المصدر نفسه: ٢٩)

إذ استخدم الشاعر في بناء قصيدته جملة من الألفاظ اللغوية، فعلى سبيل المثال لو نظرنا إلى هذين البيتين نجد أن الشاعر إبراهيم الحمد يورد ألفاظ غزلية مثل (نبضي، أنت قصيدة الحب الكبرى، الإغراء، هوى عينيك) لكنه يؤكد على لفظة عشق في دلالاتها المتعددة وتداخلها في مرات عديدة.

إذن ومن خلال دراستنا لجميع قصائد الشاعر في ديوان (محاول في ابتكار غيمة) وجدنا أنه ديواناً غزليّاً بإمتياز، حتى في القصائد التي عبر من خلالها الشاعر عن حزنه، فقد جاءت فيها الكثير من ألفاظ الحب والتغزل بالمحبوبة و وصفها والتغني بجمالها، لهذا فإن قاموس كلمات الغزل مثلت المساحة الأكبر من قصائد الشاعر، من خلال إنزيحاتها وتوصيلها للمتلقي.

ـ معجم ألفاظ الأدب

يبين في شعر إبراهيم مصطفى الحمد مختلف الألفاظ الأدبية حيث نجد في ديوانه الكثير من الألفاظ التي تدل على ذاتية أدب الشاعر، ومن هذه الألفاظ (الأدب، الشعر، قصائدي، كلماتي، قوافي): يقول في إحدى قصائد الديوان متناولاً لفظتي الشعر والأدب في بيت واحد:

ما الشعرُ لولا أنهُ فيكِ وما معنى الأدبْ
عُصفورتي مَنذا لَـهُ قلبٌ رآكِ وما وَثَبْ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٤٠)

ويقول في قصيدته أخرى بعنوان (ورود الشعر) إذ تعددت فيها العبارات والألفاظ المعجمية الخاصة بالأدب:

لـهجـاتُ يـعربَ كـلّـها لهَجَاتـي وصـهـيـلُها في أحـرفـي ودواتـي
وأنـا بريقُ الحرفِ فوقَ سمـائِـهم ورداً يـخـاصـرُ دمـعةَ الـمـرآةِ
وأنـــا أنـا حقلُ الضياءِ مَساحتـي وعـلـى أزامـيـنِ الـغـرامِ شَذاتـي
أسمو بـمن أهوى ويسموبـي إذا ما صغتـه شعراً همى في ذاتي
لـنْ يـنضبَ الـشعرُ الأبـيُّ بداخلي سـأقول يـا جِنَّ القصـائـدِ هاتـي
أنـــا شـهـقـةُ الأوزانِ بـل إيـقـاعُـها إيـقـاعُ نبضـي والـمدى مِشكـاتـي
تدري ورودُ الشعرِ عـطرُ ورودِها مـتـغـلـغـلٌ فـي صـرخـتـي الـمُزجـاةِ

(المصدر نفسه: ٩٣)

إن ما يلاحظ على النص الشعري تعدد الألفاظ الأدبية من خلال تناول إبراهيم الحمد لها، فقد وردت لفظة (الشعر) في هذه القصيدة القصيرة أربعة مرات، كذلك كلمة (أحرفي) التي ستخدامها في مرات مختلفة، إضافة إلى ألفاظ تعنى بالكتابة الأدبيةومنها (لهجاتي، دواتي، القصائد، الأوزان، إيقاع) مما يدل على أن الشاعر مواظب على استخدام العبارات الأدبية بكثرة، والتي تبرز حبه الكبير لشعره و أهميته، من خلال بيان قيمة الشعر الخاصة عنده، أو بربط ألفاظ الشعر بالمرأة الحبيبة إذ يقول:

ويرسمُ الحبَّ حرفاً يشعُّ شعراً محالْ
لأنَّ ما فيهِ يَعني أنَّ الغرامَ اكتمالْ

(المصدر نفسه: ٥١)

وقوله:

الشعرُيا ليلايَ حقلُ مواجعي كالليلِ ينمو في حقولِ مسائهِ
متلمّساً دِفئاً يجيءُ بطيفِها يُغري مساماتِ الندى بندائهِ

(المصدر نفسه: ٦٠)

وفي شاهد آخر على ذلك نعضد هذا الجانب بقول الشاعر إبراهيم الحمد:

هنَّ الحروفُ السامقاتُ قوافياً لولاهُ مَنذا في الوجودِ يقولُها
ولكلِّ بيتٍ قصةٌ وغوايةٌ فالشعرُ مثلُ الخيلِ قَلَّ أصيلُها

(المصدر نفسه: ٦٤)

ففي هذين البيتين تناول أربعة كلمات من المعجم الأدبي (الحروف، قوافياً، قصة، الشعر)، وهذا يعني أن الذاتية الشعريّة لإبراهيم الحمد تتضح لغوياً من خلال وصفه للشعر مستخدماً الكلمات الدالة عليه والتي يعبر فيها عن مكانة الشعر عنده، أو وصفه الجمال الشعر بشكله العام.

ـ معجم الطبيعة

يمكن القول أن ألفاظ الطبيعة موجودة في كل القصائد الشعرية للشاعر إبراهيم مصطفى الحمد، لما لها من دلالة وأثر على الشاعر ونفسيته، فألفاظ الطبيعة كما هو معروف تزيد من رقه الوصف الشعري ودقته وعذوبته، ومن بين الألفاظ التي أكثر الشاعر من إستعملها (البحر، الغيمة، صحراء، سماء، الرياح، بركان، الليل، النجوم، النهر، الضوء، الربيع، الشتاء، الصبح، الورد، الأغصان، العصافير)، فقد إتخذ الشاعر من الطبيعة أغلب اللوحات الشعرية التي رسمها، مما أنتجت صوراً عبّرت عما يختلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وهذه التعبيرات اللغوية هي اختلافها عن اللغة العادية وخروج عن المألوف من أجل تحقيق شعريّة النص الشعري.

إن تعدد الكلمات الدالة على الطبيعة، وتعانقها تركيبياً، وبلاغياً مع ألفاظ أخرى ساهمت بشكل فعّال مع ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، والتعبير عما يشعر به، يقول في قصيدة (فرحٌ في منتهى الحزن)

عادت تسوقُ غيومَ الكونِ نحوَ فمي ... كلُّ الغيومِ وثغري حائرٌ ظَمِئُ
بيَ الصحارى تُنادي والرياحُ لها ... عويلُ ثَكلى وصدري مَوقدٌ حَمِئُ
تكسّرتْ في المرايا كلُّ أزمنتي ... فكيفَ أجمعُ حلماً راحَ يَنطفِئُ
مُحطّمٌ أنا ليلي يحتسي قلقي ... والبؤسُ يوغلُ في روحي ويَنكفِئُ
والصمتُ يحفرُ في قلبي لهُ نفقاً ... باتتْ سراديبُهُ بالهمّ تمتلِئُ
ليستْ لديَّ شراعاتٌ لتحملَني ... ولا مرافئُ فيها الروحُ تختبِئُ
حتى إذا جئتِني يوماً معذّبتي ... وفوقَ روحي غبارٌ أو فمي صَدِئُ

(المصدر نفسه: ٧)

لقد تعددت ألفاظ الطبيعة في هذه القصيدة الشعرية، إذ لا يخلو بيتاً شعرياً منها، وهذه الألفاظ هي (غيوم، الكون، صحارى، الرياح، ليلي، نفقاً، سراديبه، شراعات، مرافئ، غبار) وهي بتعددها هذا رغم قصر القصيدة إتضح للباحثة أن الشاعر يعبر عن أحاسيسه بلغة يستمد تعبيراتها من الطبيعة.

ومن قصيدة أخرى تتعدد فيها ألفاظ الطبيعة يقول:

هيَ لو تَنَفَّسَها فَمُ الميناءِ لَرَمى كفوفَ البَحْرِ للصحراءِ
يَجري بخطوتِها النهارُ مغامِراً وهسيسُ نارٍ في سِرارِ الماءِ
تتراقصُ الأزهارُ عندَ قدوبها حديثُ السِّحرِ والإغراءِ
وينوسُ ضوءٌ خافتٌ بفنارِها ويزفُّ بوحَ غضارةِ الحنّاءِ
فَبِها انذهالي والرَّجا وتَوَتّري وتردّدي وتَداخُلِ الأشياءِ
تحيا مرافئُها بحضنِ شواطئي وعيونُها تحتلُّ لي مينائي

(المصدر نفسه: ٢٣)

إذ وردت ألفاظ (البحر، الصحراء، النهار، ناراً، الماء، الأزهار، ضوء، مرافئها، شواطئ) وهي بتعددها هذا دليل على حب الشاعر للطبيعة فهو يجد فيها المساحة الكافية للتعبير عن أفكاره، فلو تمعنا في النصوص الشعرية نجد أن كل ألفاظ الطبيعة التي يتناولها تخرج لمعانٍ مجازيةٍ لإرضاء الحس الشعري الخاص وإيصاله إلى المتلقي بشكل جميل.

ونلاحظ أن إبراهيم الحمد إستمد من الطبيعة بعض الألفاظ أكثر من غيرها، ومن هذه الألفاظ (البحر)، الذي نرى أنه أكثر من إستعماله في عدة قصائد، كما أن له قصيدة بعنوان (سؤال البحر)، فقد استعمل اللفظة ومشتقاتها أكثر من عشرين مرة في ديوانه، يقول:

سكونُ البحرِ وهوَ يراكِ بَحرا تَشظّى لوحةً وأرادَ أخرى
ولو تدرينَ يا قمرَ المعاني فسحرُكِ زادَ سِحرَ البحرِ سِحرا

(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٩)

وقوله:

يرودُ البحرَ مأخوذاً
يرى
بعيونِكِ
البحرا (المصدر نفسه: ٢٦)

وأيضا قوله:

أنا صرخةُ الأحلامِ عمريَ ماؤها كالبحرِ صوتُ الحلمِ تحتَ ردائهِ

(المصدر نفسه: ٧٩)

إذن ترى الباحثة أن الجانب اللغوي حقق شروط الشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وأنها توزعت على أقسام مختلفة كان للغزل

النصيب الأوفر منها، كما تعددت الألفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثله وأكثر، وأشمل الألفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها.

بنية المستوى التركيبي في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وهذا جانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامّة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتمنّي، والترجّي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) كما أنّ الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر ما أو قصة إلخ. (منصوري، ٢٠١٠م: ٤)

ـ الجملة الفعلية

"يرى النحاة أن الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل تام أو ناقص، مثل: قام زيد ،ضرب اللص، كان زيد قائما" (ابن هشام، د ت: ٣٦٧) ، وهي دلالة على حركية النص وتكون أكثر تعبيراً عن المواقف والحالات وتنتوع السياقات. ومثال على ذلك قول الشاعر إبراهيم الحمد في قصيدة " هي الأنثى":

غريباً يَستحيلُ إلى معاني
فيهربُ بالزمانِ وبالمكانِ
وينظرُ في منافيهِ تجلّت
لتزهِقَهُ بدقّاتِ الثواني
ويعلمُ أنه شجنٌ تشظّى
أميرتُهُ البعيدةُ بافتتانِ
تُساقيهِ الهوى من ألفِ شمسٍ
ويحلمُ بالقطافِ وبالتَّداني (الحمد، ٢٠١٦م: ١٠٠)

فلو تمعنا في النص الشعري نلاحظ كثرة الجمل الإخبارية المتمثلة بالجملة الفعلية، فقد تعددت الأفعال المضارعة في النص الشعري وهي (يستحيل، ينظر، يهرب، تزهقه، تجلت، يعلم، تشظى، تساقيه، يحلم) وهذه الأفعال بتعددها، جزء من قصيدة تتابع فيها تراكيب الجملة الفعلية الدالة على خبرية المعنى.

وفي مطلع قصيدة "محاولة في ابتكار غيمة" يقول الحمد:

تَدَلّتْ كمشكاةٍ على شهقةِ الأمْسِ وراحتْ تلُمُّ الغيمَ عن فرحةِ الغرْسِ
تعاتبُنـــي أني عبرتُ انتشاءَها ولم أُحسن الإبحارَ في حفلةِ
تحاولُني عمراً من الوردِ ليتَها الورْسِ
تحاولُ معنى أن تذوبَ مع الهمْـسِ

(المصدر نفسه: ٣٤)

حيث نرى تعدد الجملة الفعلية ماضية ومضارعة ، ومبنية للمجهول وهي في كل مرة تؤشر حالة إخبارية تؤكد من خلالها تركيبة الجملة القائمة على أساس الجمل الفعلية في هذه القصيدة، في هذه الأبيات التي يبدأ الشاعر بها قصيدته نؤشر الأفعال (تدلت، راحت، تعاتبني، عبرت، أُحسن، تحاولني، تذوب) ؛ فهذه الأبيات وما يلحقها في القصيدة قائمة على أساس التركيب الجملي الإخباري المتمثل في الجمل الفعلية وتعددها.

ـ الجملة الأسمية

"وهي التي صدرها اسم صريح أو مؤول، أو اسم فعل، أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل التام، أو الناقص، نحو: الحمد لله / إن تصدق خير لك/ سواء علينا كيف جلست،/هيهات الخلو" (قباوة، د ت: ١٩)

ولكثرة الجمل الأسمية الواردة في ديوان الشاعر يركز البحث على الجملة الأسمية التي وردت أكثر من غيرها مكونة أسلوباً تركيبيا مؤثراً على البنية النصية للقصائد الشعرية.ومن الجمل الأسمية التي وردت بشكل كبير في قصائد الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد ، الجملة الأسمية المؤكدة سواءٌ من خلال التوكيد اللفظي أو التوكيد بالأحرف المشبهة بالفعل، ونلحظ هذا جليّا في قول الشاعر:

ولكنّها تدري وقد فارَ بأن ابتكارَ الغيمِ شيءٌ من
صبرُهـــــــــــــــــا الرفْسِ
وأن انتظارَ الأمسِ يـكونُ لمـنْ والاهُ بعضٌ من
والأمسُ راحـــــــــلٌ المَـــسِّ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٣)

فقد جاءت الجملة الإسمية مؤكدة بالحروف المشبهة بالفعل وحرف الباء الزائد في قول الشاعر(بأن ابتكار الغيم ...) ، وكذلك في قوله (أن انتظار الأمس ...)، إضافة إلى التوكيد اللفظي في قوله(الأمس والأمس) ، وهذه التوكيدات كلها على

مستوى بيتين شعريين يدل على تعدد التراكيب الخبرية في ما يخص الجملة الأسمية الموكدة.

وكذلك يقول:

لأنَّ ما فيهِ يَعنـــــــــــي أنَّ الغرامَ اكتمـــــــــــالْ
وأنَّ كـــــلَّ المعانـــــي ولفظُها في مَنـــــــــــالْ

(المصدر نفسه: ٥٩)

فقد تعددت التوكيدات بالحرف المشبه (أنّ) يقول (أن ما فيه ...) ، وكذلك قوله (أن الغرام ...) وهي تراكيب تدل على خبرية الجملة ودلالتها ، ساهمت في توجيه النص وأسلوبه التركيبي من خلال توظيفها في البيات العشرية للقصائد الديوان.

كما ورد التوكيد ب " قد" في الجمل الخبرية في الديوان في موارد عديدة ، نستشهد بقول الحمد:

تَرَي حلواهُ قد نضجتْ
وصارَ حنينُهُ
مُهرا (المصدر نفسه: ٧٨)

ـ الجملة الإنشائية الطلبية

تعد الأساليب الإنشائية القسم الثاني من قسمي عموم الكلام في العربية حسب تقسيم البلاغيين القدامى، ويراد بها كل جملة تتضمن طلب ممكن أو غير ممكن حصوله، وهذه الأساليب هي الأمر، الإستفهام، النهي، النداء. وسوف نتناولها بشكل متتابع

- أسلوب الأمر : هو" طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم إذا كان الأمر حقيقياً " (مطلوب، ١٩٨٩م: ٣٦٠) ، وقد أشار البحث له بشكل اكثر تفصيلا سابقاً، ومن الأبيات التي تناولت الجملة الإنشائية الطلبية بالنسبة لفعل الأمر قول الشاعر:

اذا سألوكِ
عن حبّي وهل مزّقتِني
هجرا
فقولي :
إنّني فَجرٌ

يرى في عشقِهِ فجرا (الحمد، ٢٠١٦م: ٢٠)

حيث ورد اسلوب الأمر في فعل الأمر (فقولي) ، والذي مثل مفصلا بين جملة الطلب الشرطية وجملة الإجابة ، وفي مثال آخر عن أسلوب الأمر قول الشاعر في القصيدة ذاتها ، حيث أورد الشاعر فعل الأمر " تعالي" و " غوصي" في تركيب الجملة الإنشائية من خلال قوله:

تعالي مثلما بحرٌ يعودُ
لعشقهِ جَزْرا
وغوصي في
شغافِ القلبِ واتّخذي به
خِدرا

ومن قصيدة له بعنوان (معزوفة الفاتح) يقول:

إيهِ يا شقراءُ
كوني لغةً أخرى
يكنْ شعري جميلا ..
وافتحي بابَكِ
تأتِ الأحرفُ السكرى
تناديكِ وتستعدي
الفصولا ..

حيث نجد مجيء أفعال الأمر مرتين في هذا النص القصير من القصيدة من خلال جمل فعل الأمر الإنشائية ، يقول (كوني لغة أخرى) وكذلك (افتحي بابك)، إذ من خلال أفعال الأمر الواردة سيطرت تراكيب الجملة الطلبية على الأسلوب الجملي للقصيدة الشعرية .

- أسلوب الإستفهام

إن حقيقة الاستفهام "أنه طلب المتكّلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه" (مطلوب، ١٩٨٩م: ٣١٣) ، وتعددت الجمل الاستفهامية الإنشائية في ديوان الشاعر ، حيث شكل مساحة واسعة من قصائد الديوان وجمله اللغوية وبنية القصائد النصية، ويمكن تلمس أسلوب الاستفهام من خلال أدوات الاستفهام التي كثرت في شعر الحمد، وهي دلالة على كثرة تساؤلاته التي بحاجة الى إجابة من المخاطب . يقول الشاعر:

هل ذاقَ مثليَ فيكم عِشقاً لَـهُ طعمُ الرُّطبْ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٨٩)

إذ يستفهم الشاعر من خلال حرف الإستفهام " هل" مما جعل الأسلوب استفهاميا يعتمد على الطلبية في صياغته، حيث الجملة الإنشائية سيطرت على البنية النصية للبيت الشعري. وقول الشاعر:

من أيِّ صوبٍ قد أتيتِ لعالمي وأنا أنا المذبوحُ حدّ الباءِ

(المصدر نفسه: ١٩)

من خلال أسلوب الاستفهام المتمثل بطلب معرفة الشاعر المكان الذي جاءت له حبيبته منه ، إذ من خلال اسم الاستفهام "من" ركز الشاعر على طلبه وأراد الإجابة عنه، وكان أسلوباً طلبيا وجملة إنشائية بنى عليه الشاعر بيته الشعري. وفي تساؤل آخر يستفهم الشاعر في قوله:

كم ساورتْ أحزانَهُ أثقالُهـــــا وتكسّرت فوقَ النصالِ نصولُها
وتناوحتْ ريحٌ تجرُّ ذيولَهـــا من فوقهـــِ والسافياتُ ذيولُـها
لاغيمَ يعزفُ للربيع مواسمـــاً من أين تحيا واليبابُ قَؤولُها

(المصدر نفسه: ٧٧)

أسلوب النداء

أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية التي وَظَّفها الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد كثيراً في شعره، إذا إنها وسيلةٌ مهمةٌ من الوسائل البلاغية والنحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية؛ من حيث إضفاء الحيوية والحركية على المعاني الشعرية. يقول :

ويبقى البحرُ منتظراً ألا يا بحرُ هل ما
سؤالي زلتَ بَحر

(المصدر نفسه: ٤٤)

حيث النداء الموجه للبحر من قبل الشاعر في قوله (يا بحر) ، وكذلك أسلوب النداء في قوله:

يـــا شاهقَ الحسرةِ جحيمَ ليلٍ وآلافاً من
ارتجّ المدارُ بها الفُقَرا

(المصدر نفسه: ٥٤)

وأيضا نلاحظ هذا الأسلوب الطلبي في قول الحمد :

ويـــــا إلهي أذقنا إننا لذاذةً قد مللـــــــنا
بشـــــرٌ البؤسَ والكـــــدَرا

(المصدر نفسه: ٧٠)

هذا ما رصده البحث من أساليب نصية بنيوية على وفق المستوى التركيبي في ديوان الشاعر إبراهيم الحمد " محاولة في ابتكار غيمة" حيث تطرق البحث إلى الجملة الخبرية والإنشائية ، وركز على ما كثر في ديوان الشاعر ، حيث توصل البحث من خلال قراءة مستفيضة في الديوان إلى أن الجمل الإنشائية أكثر وأشمل تناولاً من قبل الشاعر على حساب الجملة الخبرية . فقد كثر أسلوب الإستفهام والأمر في الديوان إضافة إلى أسلوب النداء ، إضافة إلى باقي الأساليب التي أوردها الشاعر في مرات قليلة لم ير البحث ضرورة من ذكرها لأنها لا تمثل أسلوباً تركيباً مقارنة بسابقاتها.

بنية الموسيقى الشعرية في ديوان (محاولة ابتكار غيمة)

«إن التشكيل الموسيقي يُعد من أهم مقومات الشعر، فعن طريق الموسيقى تبرز الكلمات، كما تعطي الموسيقى الألحان والصور الجميلة المعبرة، التي تعبر عن طبيعة الشاعر واحاسيسه، ومن خلال الموسيقى يفجر الشاعر الطاقة الدلالية، والإيحائية للغة، كما للإيقاع الصوتي الأثر البارز في القصيدة العربية، في الكشف عن ملامح النص، كما يعطي الانسجام بين الكلمات معبرا عن دور الحركة في تشكيل إيقاع النص، إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقاً، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلّمة شعر بمعناها الأولي البسيط. وتطورت هذه الصلة بتطو الفن الشعري حتَّى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوماً بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل». (عبيد، د.ت: ٦١)

والباحثة في تحليلها للبنية الصوتية، يمكنها تتبع الخصائص الصوتية المائزة في قصائد ديوان (محاولة في ابتكار غيمة) من دراسة إيقاعها الخارجي والداخلي، وما تضمنته من ظواهر صوتية بارزة. . .

الإيقاع الخارجي

الشاعر إبراهيم الحمد كما سبق وذكرنا «عُرِفَ أنه شاعر عمودي، فقد استحوذت القصيدة العمودية على الجانب الكبير من نتاجه الشعري، واستطاع تطويعها من خلال رؤية خاصة، والتعامل مع قالبها بحيوية جعلتها منفتحة على الفنون الأدبية

الأخرى، بل مع الفنون بصورة عامة»(سعيد، د.ت: ١٦) ومن خلال البنية الدرامية والبنية السردية، ومن خلال استثماره للطاقات المشهدية، وبرزت عند أيضاً في شعريه النزعة السينمائية، بالإضافة إلى التعامل الحسي مع الفن التشكيلي و الالوان، وتمكنه من القصيدة العمودية لم يمنعه من الخوض في كتابة شعر التفعيلة والقصيدة النثرية، فكانت لغته الشعرية تتسم بجملة من التحولات في كل نوع شعري، «فقصائده العمودية في الغالب ظلت تحاكي مستوى عاليا من اللغة، يتسم بالفخامة والجبروت اللغوي – إنْ صحَّ التعبير- فهي لغةٌ تربِطُ القصيدَةَ المعاصرَةَ بتاريخ سيادتها وهيمنتها وعلو صوتها على الأجناس الأخرى عبر التاريخ الشعري العربي، لغة آمرة غير مهادنة، لغة جازمة بتراكيبها، تسعى إلى التقرير أكثر مما تجنح نحو التساؤلات» (المصدر نفسه: ١٦).

- الوزن

يمثل الوزن الأساس في إيقاع النص الخارجي، كما ويعد مرتكزا موسيقيا فيه. فقد عرفه إبن رشيق القيرواني في كتابه " العمدة " بقوله: «إن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية». (القيرواني، ٢٠٠٠م: ١٤٣) فالوزن وظيفة الإيقاع الأساس وصورته وجزء لا يتجزء منه. لأن الوزن هو الأساس الآلي للبيت، بينما الإيقاع هو الأساس الذي يُبنى عليه التعبير عن أفكار الشاعر بحرية تامة(عبيد، د. ت: ٢٥). أما وظيفة «الوزن فهي وظيفة مركبة ذات أبعاد ومستويات تتصل بكل وظائف البنى الأخرى ومجالاتها، ورغم ذلك فأن المستوى الأوضح والبعد الملموس لهذه الوظيفة المتراكبة هي التطريب والتأثير النفسي والعاطفي الذي تنتظم به عواطف النفس البشرية، وتبدو أكثر كثافة وجلاء و وانكشافا، وهي وظيفة أقرب ما تكون إلى وظيفة الموسيقى الخالصة»(آسيه، ٢٠٠٩م: ٧٣).

في ديوان الشاعر إبراهيم الحمد (محاولة ابتكار غيمة) تنوعت أشكال القصائد الشعرية فيه وتعددت، فقد كان عددها (٣٥ قصيدة) إلا أن الغالب فيها كان الشكل العمودي، إذ جاء عدد القصائد العمودية في الديوان (٢١ قصيدة)، مما يدل على أن الشاعر ركز بحرص كبير على تناول الشكل التقليدي للقصيدة العربية الموروثة، حيث تعددت الأوزان الشعرية في قصائده لكنه كان يميل إلى الأوزان التي تحمل غنائية عالية تتناسب وكمية الأحاسيس والعواطف الوجدانية التي كانت تعتري الشاعر في تأكيد غرض الغزل لديه والذي سيطر على جميع مفاصل ديوانه الشعري.

يقول الشاعر في قصيدة (أنثى العرب)

شقراءُ يا أنثى العربْ ... يبكي مواسِمَهُ العنبْ
وتطوفُ أسرابُ المنى ... مسحورةً وبِـها لَهَبْ
أنتِ انعطافةُ أعصرٍ ... للحسنِ والسحرِ العجبْ
ما الشعرُ لولا أنهُ ... فيكِ وما معنى الأدبْ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥١)

إذ نلاحظ أن الشاعر تناول وزن شعري يتناسب مع وصفه السريع والجميل للأنثى الحبيبة، أي تماشيه مع غرض القصيدة، فهذه القصيدة على بحر شعري يتميز بغنائيته العالية. فهنالك علاقة وطيدة متمثلة بعلاقة الوزن بموضوع القصيدة، ومناسبة عدة أوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية، «فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه أياه من الألفاظ التي طابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» (ابن طباطبا، د.ت: ٦٨)

ومن قصيدة أخرى بعنوان (خيال) يقول:

للوردِ همسُ النّدى ... ومهرجانُ الدلالْ
تختالُ بينَ الضلوعْ ... عصفورةً من خيالْ
فيرجفُ القلبُ ممّا ... يُصيبهُ من نبــالْ
وفيهِ ما فيهِ لكــنْ ... يحيا بنجوى الوصالْ
ويرسمُ الحبَّ حرفاً ... يشعُّ شعراً محــالْ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٢)

هذه القصيدة من القصائد القصيرة في ديوان الشاعر، إذ أن «القصيدة القصيرة قصيدة غنائية لذلك يلاحظ بأن أوزانها، من الأوزان التي تمنح حركتها لون الأغاني»(ياسين، ٢٠١٧م:٩٩)، فهذه الأوزان الشعرية ليست ضابطاً للإيقاع الموسيقي فقط «بل مكوناً من مكونات النص، يسهم بدرجة او بأخرى في نقل الحالة النفسية والشعورية والوجدانية من المبدع إلى المتلقي» (عبيد، د.ت: ٥٥).

إن قصائد ديوان الشاعر (محاولة في ابتكار غيمة) مختلفة الشكل والموضوع، ولا تجد الباحثة ضرورة من الخوض في كافة قصائد الديوان وأوزانها الشعرية خاصة وأن إبراهيم الحمد «نوع في أوزانه وقوافيه، واختار الشاعر أوزنا سهلة الإيقاع معبرة عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعر» (سعيد، د. ت: ٢٠).

ـ القافية

مما لا لبس فيه أن القافية توأم الوزن، وأنها من الركائز الأساسية في تكوين بنية النص الشعري، كونها «تختزل كل موسيقى البيت الشعري أو السطر الشعري» (قاسم، : ١٢) إذ أنّها عنصر مهم جدا في الشعر، حيث يظهر الإيقاع بصورة جميلة، وقوية بالقافية «فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية».(القيرواني، ٢٠٠٠م: ١٥١)

«والقافية في عُرفِ الشعراء العرب المعاصرين ليس لها تلك الأهمية البالغة في بنية القصيدة، ولذلك اصطلحتْ نازك الملائكة على شعر التفعيلة في الأول بالشعر الحر، لتحرُره من القافية» (منصور، د.ت: ٦٩) غير أننا نجدها بالغة الأهمية في ديوان إبراهيم الحمد (محاولة ابتكار غيمة)، لانه كما أشرنا حافظ على الموروث من الشعر الأصيل في صياغته ونظمه مما يعني أهمية أركان الشعر العربي القديم في بنائه الشعري، وحتى في قصائده من الشعر الحر نلاحظ أثر أصوات نهاية السطر الشعري بموسيقى وأصوات أيقاعية بارزة.

يقول الشاعر:

يا وردُ هل للوردِ أم لسمائهِ ... هذا البهاءُ وطلّةُ استثنائهِ
تتماوجُ الألوانُ حوليَ كلما ... تأتينَ ليلي يحتفي بروائهِ
مُرّي بصمتي كانثيالٍ تائهٍ ... يحمرُّ وردُ القلبِ من لألائهِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٦)

ما نلاحظه هنا تتابع الأصوات في نهاية كل بيت وهذا هو «نمط التقفية المنتظمة الموحدة» (منصور، د.ت: ٧١) وهو ما يجري في قصائد الشعر العمودي، حيث يصدح ايقاع صوت القافية في (استثنائهِ، بروائهِ، لألائه) وباقي كلمات نهاية أبيات القصيدة التي يحدث التماثل الصوتي فيها بتشابه الصوت الأخريرر المتألف من (صوت الألف والهمزة وحرف الهاء المكسور)، وهذا الصدح الإيقاعي اعطى للنص نغماً خاصاً، يشعر من خلها المتلقي بتكرار ذلك الصوت الذي تلقاه في أول بيت من القصيدة مع نهاية أي بيت من أبياتها. وفي قصيدة أخرى يقول إبراهيم الحمد:

وبي شوقٌ اليكِ كما جنوني ... يصيحُ بداخلي يا أمنياتي
وما كانَ ابتعادُكِ غيرَ موتي ... فعودي كي أعودَ إلى حياتي
زماني ليس في معناهُ أني ... بهِ أحيا فإني في الشتاتِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٤)

إذ يبرز إيقاع القافية في صوت الروي الأخير بسيطا خاليا من التعقيد، إذ يُقفّى البيت بذلك الصوت الذي أنهى به الشاعر وزنه الشعري الذي إعتمده في كل بيت من أبيات القصيدة، لتخرج لنا الأبيات الشعرية برتابة عالية، منظومة الشكل والموسيقى، وهذه هي أهم قضايا بنية القصيدة الشعرية القديمة والحديثة والتي نحن بصدد تبيانها.

ونلاحظ ذلك أيضا في قصيدة (إن غبتِ عني):

ماذا تظنينَ أني	سيورقُ الآنَ فَنّي
وأنتِ في كلِّ وردٍ	تأتينَ في كلِّ لحنِ
من المسافاتِ طراً	تستعمرينَ التَّثَنّي
فكيفَ يبدو نهاري	إن غبتِ يا وردُ عنّي

(المصدر نفسه: ٨٩)

ومثلما الوزن يناسب مع حالة الشاعر النفسية، وموضوعة القصيدة، فالقافية هي الأخرى يناسب إيقاعها مشاعر الشاعر وأفكاره، وبخاصة ما يستعمله من حروف تقفية يجهر بها الشاعر أو يهمسها تبعاً للما يعتريه من شعور وما يتفاعل معه، إذ نلاحظ هنا صوت القافية في (إني، فني، لحنِ، التثني، عنّي) نجد أنها تكونت من حرف (النون) التي تعانقت مع (ياء المتكلم) في أغلب كلمات نهاية القصيدة، أو مع صوت حركة الكسر، إذ أراد الشاعر التعبير عن نفسه بتساؤلات أو بيان مشاعره للأنثى الحبيبة من خلال ضمير التكلم الذي برز إيقاعه في نهاية الأسطر النص الشعري.

الإيقاع الداخلي

ـ التكرار

تُعد ظاهرة التكرار من أكثر عوامل الإيقاع الداخلي تأثيرا، وتقوم العوامل النغمية الموجودة في الشعر على تكرار الأصوات والكلمات والعبارات والجمل والأسطر، بالإضافة إلى محددات أخر. الدراسات الحديثة فإنها ترى في التكرار تقنية أدبية، وظاهرة تسهم في بناء النص وتشكيله دلالياً وإيقاعياً، وتشكل إحدى أهم الخصائص الأسلوبية للنص الشعري «فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام».(ربايعة، ١٩٨٨م: ١٥) فالتكرار يمس الجانب اللفظي، لكنه لا ينفصل عن الجانب الدلالي، فيستحوذ على طاقة إيقاعية، وقيمة جمالية لا يمكن الاستهانة بها. والإيقاع في

معناه العام يقوم، على التكرار الصوتي على أنه تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع الألحان ضمن وقت محدد».(قادري، ١٩٩٩م: ١٤٦) أما دراساتنا للتكرار في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) ستكون وفقاً لما يتوافر في ديوان الشاعر من أنواع لهذه التقنية:

ـ تكرار الكلمة

ونعني به أن الشاعر يستهدف كلمة معينة فيكررها عدة مرات في البيت الشعري الواحد أو على طول القصيدة، «ويعد المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وهو مظهر ذو قابلية عالية على إغناء الإيقاع، ويكون مقصودا إليه لأسباب فنية، وليس للتردد ذاته» (قاسم، ٢٠١٠م: ١٥٥) وبما أن أكثر قصائد الديوان هي مبنية وفق الشكل الغنائي والتي يقل فيها هذا النوع من التكرار مقارنة بالقصائد السطرية، يقول الشاعر:

وأنـا بريقُ الحرفِ فوقَ سمـائِـهم ... ورداً يـخـاصـرُ دمـعةَ الـمـرآةِ

وأنــا أنـا حقلُ الضياءِ مَساحتـي ... وعـلـى أزامـيـنِ الـغـرامِ شَذاتـي

أنـــا شـهـقـةُ الأوزانِ بـل ... إيـقـاعُ نبضـي والـمدى

إيـقـاعُـهـا ... مِشكـاتــي

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٥)

لقد كرر الشاعر كلمة (أنا)(٤ مرات) وذلك تأكيدا منه على إعلاء صوت الذات أو صوت الأنا داخل القصيدة، وهذا التكرار اللفظي للكلمة بشكل ممتابع ومنتظم أسمهم في موسقة الأبيات الشعرية داخل النص الشعري، وكانت هذه الموسقة قيمة نغمية مساعدة لقيمة الوزن والقافية في البينة النصية للقصيدة الشعرية، ويقول أيضا:

وللهِ درُّ النهرِ بلْ درُّ عشقهِ ... يـرى كلَّ أبناءِ العراقِ طوائفَهْ

(المصدر نفسه: ٤٥)

فقد كرر الشاعر في البيت الشعري الواحد كلمة (درّ) مرتين، كاشفا من خلال ذلك الصوت الداخلي للبيت الذي يريد الشاعر ايصاله وايصال دلالته المعنوية. وهذا النوع من التكرار أكثر ما شاع في قصائد الديوان، إذ لا تلحظ الباحثة من خلال دراستها للنصوص الشعري بأن الشاعر لم يستعمل تقنية التكرار بقصدية

أو فنية يرجوها من خلال تكراره، وإنما جاءت بضمن السياق البنائي لنصوصه الشعرية ونظمها.

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

سكونُ البحرِ وهوَ يراكِ بَحرا ... تَشظّى لوحةً وأرادَ أخرى
ولو تدرينَ يا قمرَ المعاني ... فسحرُكِ زادَ سِحرَ البحرِ سِحرا
تنافذَ عطرُكِ الزاكي بِرأسي ... فضَوّعَ في مسامِ الكونِ عِطرا
رأيتُ البدرَ وهوَ البدرُ يَزهو ... لأنَّ بوجههِ تَختالُ شَقرا

(المصدر نفسه: ٥٦)

نلاحظ جمالية الإيقاع الداخلي في كل بيت من هذه الأبيات من خلال تكرار اللفظة فلو نظرنا إلى البيت الأول نجد أن كملة (البحر) تكررت مرتين في صدر البيت، وكلمة (سِحر) تكررت ثلاث مرات في عجز البيت الثاني، وكذلك الحال لكلمة (عطر) الذي أشركها الشاعر بين صدر البيت وعجزه، إضافة إلى لفظة (البدر) التي كررها الشاعر في صدر البيت الرابع مرتين، إذ أن هذه البنية اللفظية أضفت صوتاً داخلياً يثير الحاسة السمعية بإتجاهه، وهذه الإثارة تدفع بسامع النص الشعري إلى الغوص في دلالة هذه الألفاظ وأثر إيرادها بهذا الشكل المتناسق، المتماسك معنوياً ولفظيّاً.

ـ تكرار الجملة

هو عبارة عن إعادة تكرار جملة شعريّة أو سطر شعري مرات عدة في النص الشعري، وذلك من أجل توفير جو إيقاعي ودلالي في الوقت نفسه. فقد تلمسنا وجود هذا النوع من التكرار في قصائد الشاعر وبخاصة السطرية منها، يقول الشاعر في قصيدة (معزوفةُ الفاتح):

إيهِ يا شقراءُ / كوني لغةً أخرى / يكنْ شعري جميلا... / إيه شقراءُ / أنا فتحٌ جديدٌ / ولهُ ألفُ ابتداءْ !/ إيهِ شقراءُ فذوبـي/ في مياهي/ لغةً أُخرى / وطيبي، / ثم قولي: ياحبيبي: / إيهِ يا شقراءُ هذي / لغةٌ للعشقِ / أخرى ! / أيُّ مجرى لحديثٍ لم/ يجدْ عنها/ بديلا. . . !!!! (المصدر نفسه: ٤٣)

تحركت جملة (إيه يا شقراء) ؛الجملة الندائية على طول النص الشعري الذي أخذنا منه بعض المقاطع، فقد إستهل الشاعر بها القصيدة وأصبحت لازمة جملية تكررت أربعة مرات فيها مما يعني أنها هيمنة إيقاعية موحدة تكررت في أسطر النص، حيث أن لها توجيها دلالياً وموسيقياً أراد الشاعر توجيهه إلى عشيقته

الشقراء المستهدفة في نصه، وهذه الجملة المكررة تعانقت مع أفعال الأمر التي جاءت بعدها.

وفي نص آخر من نصوص الديوان نتلمس صوت هذا التكرار حليًا في قول الشاعر:

ماذا تظنينَ أني سيورقُ الآنَ فَنّي
وأنتِ في كلِّ وردٍ تأتينَ في كلِّ لحنِ
وجئتِ غيثاً صبياً بالزهرِ في كلِّ حسنِ

(المصدر نفسه: ١٠١)

يعلو إيقاع الجمل المكررة في النص الشعري (في كل وردٍ، في كل لحن، في كل حسنٍ) على جميع أصوات النص الشعري، وتكررها لثلاثة مرات في هذا النص، فتكرارها هنا شكل لازمة إيقاعية محورية أكثر من غيرها في هذا النص الشعري القصير.

يمكننا القول أن التكرارات التي أوردها الشاعر في ديوان (محاولة في إبتكار غيمة) كانت في أغلبها لفظية، وكما قلنا سابقاً حتمتها طبيعة البناء النصي إذ لم تكن بقصد إيقاعي بقدر ما هو قصد دلالي، لأن أغلب قصائد الشاعر بُنيت على شكلها العمودي الذي تكون فيها قيمة الوزن والقافية إيقاعياً أعلى من القيم الأخرى، لذا أن هذين النوعين من التكرار إضافة إلى صوت الحروف الذي سوف نتناوله في مفصل آخر هم ما يمكن ملاحظتهم من أنواع تكرار في قصائد الديوان.

- الجناس

لا شك أن تقنية الجناس من المحسنات البديعية التي اهتم به النقاد والبلاغيون، واعطوها اهتمامًا واضحًا في الكتب النقدية والبلاغية؛ لأنّه «يعتمد على أساسين هما "اللفظ والمعنى" أو ما يعرف "بالدال والمدلول"، حيث يتفق الدالان تمامًا من حيث الشكل مع الاختلاف في المضمون»(ياسين، ٢٠١٧م: ١١٤)، ويعد ميزة من مميزات الموسيقى الشعرية «خاصة في موسيقى الحشو، إذ لا يمكن التقليل من شأنه؛ لأنّه يكمل موسيقى الشعر مع الوزن والقافية والتصريع. . .، وبذلك تكتمل موسيقى القصيدة، فهما "مقطعان متفقان في الإيقاع مختلفات في المدلول» (عبدالعظيم، د.ت: ٧٢). والكلمة المتجانسة قد تأتي في آخر البيت أو في صلبه(فتن، ٢٠٢٠م: ٢١)، ونلاحظ وجود هذه التقنية البديعية والإيقاعية في قول إبراهيم الحمد:

وقلت أمضي ولما لم تجد عمراً يرضي غرورك صيّرتَ اللظى عُمُرا

(الحمد، ٢٠١٦م: ٢٥)

حيث التماثل في صوتين متشابهين لفظاً و مختلفين في الدلالة، إذ حصلت التجانس الصوتي بين لفظة (عمراً)التي ماثلت لفظة (عُمرا) في البيت الثاني. وأيضا لو تناولنا بيتاً آخر من أبيات الشاعر، يقول:

لكنهُ الزمنُ الهجينُ ترودهُ هُجْنٌ يُجلجلُ في السرابِ صَهيلُها

(المصدر نفسه: ٢١)

فالجناس واقع بين (الهجين) في صد البيت، مع ما يماثلها صوتياً في كلمة (هجنٌ) وهذا ما أطلقنا عليه الجناس الذي يحصل في صلب البيت الشعري وليس في آخره، ومثله قول إبراهيم الحمد:

كنتِ انعطافاً بتاريخي وأزمنتي وصرتِ في لحظةٍ كَوني وتكويني

(الحمد، ٢٠١٦م: ٥٥)

حيث الجناس الذي أضفى نغماً داخليّاً وإيقاعاً يمكن سماع صداه بوضوح في (كوني) الذي ماثل (تكويني)، إذ الكلمتان حدث فيهما تماثلا في معظم حروفهما، وإختلفا في المعنى، أي المدلول اللغوي والمعنوي.

ـالأصوات المجهورة

هي تلك الاصوات التي قد ينحبس الهواء في مكان ما لحظة سريعة جداً بعدها ينطلق بقوة وهنا نلحظ له انفجاراً ودوياً، وهكذا تتكون ثلاثة أنواع من الأصوات، تلك التي يضيق معها مجرى النفس، والتي يتسع لها المجرى، وأخيراً تلك التي يحدث النفس معها انفجاراً أو ما يشبه الانفجار والأصوات المجهورة ثلاثة عشر صوتا كما دلت عليها التجارب الحديثة وهي: " الباء والجيم والدال والذال واللام الراء والزاي والضاد والظاء والعين الغين والميم والنون" (أنيس، ٢٠١٦م: ٢١)، وهذه الأصوات تتطلب قوة في النطق، إذ أن الجهر بالأصوات يعني «انحباس مجرى النفس عند النطق بالصوت، لقوته، وذلك لقوة الاعتماد على مخرجه، أي مجرى النفس، أي أن مجرى الهواء يكون مغلقا، فيحدث ضغط هواء الزفير تذبذبا في الوترين فيحدث الصوت المجهور»(عصام، ٢٠١٦م: ١٩٨).

ولم تكن قصائد الديوان بمعزل عن الأصوات الجهورية وإنما تميزت بها العديد من قصائده، يقول الشاعر في قصيدة (المساء المستحيل)

في براري عنفواني ... أنتِ عنوانُ انتشائي
فتعالي في مساءٍ ... مستحيلٍ للغناءِ
وانثري وردَكِ حولي ... وانهضي من كبريائي
زهرةً تنمو بدفءٍ ... بين أحضانِ الشتاءِ
أنت يا شقراءُ كوني ... جنتي الخَضرا ومائي
واشطبي تاريخَ مجدٍ ... لسلالاتِ النساءِ
وادخلي كأسي وفنجاني ... وفي أقداحِ مائي
أنتِ أنثايَ فكوني ... كلَّ شيءٍ بفضائي
وارسمي مجدَ ابتدائي ... في هواكِ وانتهائي

(الحمد، ٢٠١٦م: ٣٤)

إن المتفحص لهذا النص يجد أن أحرف الأصوات الجهورة تكررت (٧١ مرة) مما سيطرت على موسيقى النص، فقد جاء صوت النون (١٨ مرة) و صوت الراء (١٠ مرات) وصوت الميم (١١مرة)والباء (٧مرات) فيما توزعت الأصوات الأخرى على باقي النص، وإن تكرار هذه الأصوات بحدة وانفجارية تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية في التعبير عن المساء المستحيل الذي يتخيله الشاعر ويرغب بتحقيقه عبر تعبيراته بصوت جهور وخاصة بأفعال الأمر الذي كثر أستعمالها في النص، إذ كان لأصوات الجهر فيها الحصة الأكبر التي عملت على نضوج الإيقاع الداخلي من خلال هذا التكرار الصوتي.

وفي قصيدة آخرى بعنوان (هواك احتلّني)

مَلَكْتِ عَوالمي وامتدَّ ظلّكْ ... فشعري مثلما قلبي يُجلّكْ
وأحياناً يكون له انثيالٌ ... إذا ما انثالَ في الأجواءِ فُلُّكْ
يـهـيض جناحهُ المجنون عشقاً ... فيربكهُ التلبُّسُ والتملُّكْ
وملء رئاتهِ قلقٌ غريبٌ ... فمـا شاءَ التفلسفَ والتفذلُكْ
وأنت بِحَيرةٍ ما بين قلبٍ ... أحبَّ وبين ما ينهاكِ عقلُكْ
هواكِ احتلني قلقاً جـمـيـلاً ... وأغراني تمنّعكِ وصَدُّكْ
لماذا؟ لستُ أدري غير أني ... علمت بأنني حقاً احبُّك

(المصدر نفسه: ٨٨)

يدور الحديث في هذا النص الشعري عن تعبير الشاعر عن حبه إلى المرأة الحبيبة وهذا ما يتضح في نهاية النص الشعري، فالشاعر يعبر عن حبه بصوت

واضح وبأحرف جهورية صادحة، حيث يشعر القارئ بصوت واضح في النص الشعري، إذ سيطر صوت اللام (٢٩ مرة) على أسطر النص الشعري القليلة، وجاء بعده صوت الميم الذي تكرر (١٦ مرة)، فيما جاء صوت النون (١٦ مرة) أيضاً، وصوت الباء (٧مرات). فتعدد هذه الأصوات أكثر من غيرها دليل على إجهار الشاعر لما يعيش في وجدانه بقوة ووضوح، ولولا هذه الأصوات المجهورة تفقد القصيدة «رنينها الخاص الذي يتميز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والأسرار» (أنيس، د.ت: ٢٣)، لذا فقد اضفت هذه الأصوات شكلا موسيقياً اسهم في بناء النص الشعري دلالياً.

ـ الأصوات المهموسة

يعرف المختصين الأصوات المهموسة بأنها ناتجة عن «عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فاذا مر الهواء في الحنجرة دون ذبذبة الوترين الصوتيين، نتيجة انبساط فتحة المزمار، واتساع مجرى الهواء، وابتعاد الوترين الصوتيين فإن الصوت الصادر يكون صوتاً مهموسا، وهذا الصوت لا يسمع له رنين حين النطق به، ويفقد الصوت المهموس ما تكسبه أصوات الجهر من قوة لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ؛ وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت، هو صمت الوتريين الصوتيين معه، رغم أن الهواء أثناء إندفاعه من الحلق أو الفم يحمل ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى السمع فيدركها المرء من أجل هذا» (انيس، د.ت: ١٥٠) والصوامت المهموسة في العربية التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء، والياء و وبهذه الأصوات ينطلق «الهواء حرا ولا يعوق مروره في الحنجرة أي عائق، فلا يتذبذب الوتران الصوتيان، ولا يصدران بالتالي أي صوت مجهور».(عصام، ١٩٩٢م: ١٩٧)

أما ديوان الشاعر إبراهيم مصطفى الحمد (محاولة إبتكار غيمة) فأن أغلب قصائده هي قصائد الحب والغزل بالمحبوبة، فلغة الشاعر فيها رقيقة وهادئة مما ينحو بإتجاه تناول كلماته بسلاسة ورفق، خاصة وأن الحوارات الغزلية بشكل عام تتطلب منا التعبير بصوت منخفض بعيد عن الشدة والتعصب، وفي قصيدة له بعنوان، نجد هذا جليا في قصيدته التي بعنوان (خيـــــال) حيث تلائم الأصوات مع دلالة الشاعر يقول:

للوردِ همسُ النّدى ومهرجانُ الدلالْ
تختالُ بينَ الضلوعْ عصفورةً من خيالْ

فيرجفُ القلبُ ممّا ... يُصيبهُ من نبالْ
وفيهِ ما فيهِ لكنْ ... يحيا بنجوى الوصالْ
ويرسمُ الحبَّ حرفاً ... يشعُّ شعراً محالْ
لأنَّ ما فيهِ يَعني ... أنَّ الغرامَ اكتمالْ
وأنَّ كلَّ المعاني ... ولفظُها في مَنالْ
تَعتَّقَ الحبُّ لَمّا ... لديكِ صارَ اختزالْ
لأنكِ الشهدُ فيهِ ... وأنتِ فيهِ الجمالْ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٠)

ونلاحظ في النص الشعري القصير زيادة الأصوات المهموسة مقارنة بالأصوات المجهورة، متمثلة بأصوات (الفاء، والحاء والشين، والخاء، والسين، والجيم، والهاء) فقد أعطى تكرارها وتجاورها صوت مهموس رقيق يناسب الحالة النفسية المستقرة التي يشعر بها الشاعر.

حيث أن «لهذه الأصوات دلالاتها النفسية والإيحائية، فعندما تتكرر هذه الأصوات تحدث تنويعا إيقاعيا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري مما يسهم في تشكيل المعنى وإبرازه» (مبروك، ٢٠٠٢م: ٥٢)، وهذا ما أتضح من خلال النص الشعري المقتضب. ونشعر بذلك جليَاً في قصيدة آخرى بعنوان (الأسماء)

هيَ لو تَنَفَّسَها فَمُ الميناءِ ... لَرَمى كفوفَ البَحْرِ للصحراءِ
يَجري بخطوتِها النهارُ مغامِراً ... وهسيسُ نارٍ في سِرارِ الماءِ
تتراقصُ الأزهارُ عندَ قدومِها ... وبها حديثُ السِّحرِ والإغراءِ
وينوسُ ضوءٌ خافتٌ بفنارِها ... ويزفُّ بوحَ غضارةِ الحنّاءِ
فَبِها انذهالي والرَّجا وتَوَتّري ... وتردّدي وتَداخُلِ الأشياءِ
تحيا مرافئُها بحضنِ شواطئي ... وعيونُها تحتلُّ لي مينائي
من أيِّ صوبٍ قد أتيتِ لعالمي ... وأنا أنا المذبوحُ حدّ الباءِ
تتقافزينَ على منازفِ رحلتي ... يا حلوتي كحمامةٍ بيضاءِ
فتغادرُ الدنيا لأنكِ ها هنا ... وأنا الغريبُ بعزلتي وشقائي
أشتاقُ والحلمُ الغريبُ يقودُني ... بجنونهِ لِجُنَينةٍ وَجْناءِ
فتفتّحي ورداً يغامرُ مُعلناً ... عشقاً يُضلُّ مهارةَ الأنواءِ
وتدفّقي كالسيلِ عندَ مَصبّهِ ... وتكوّري جَبلاً منَ الغَلواءِ
حتى اذا انتبهَ الجميعُ رأوكِ في ... كلِّ النساءِ ومُجْمَلِ الأسماءِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٧٥)

ويتبين للباحثة أن تكرار هذه الأصوات في القصيدة يعزز به الشاعر أسلوبه الشعري بمزيدٍ من الهدوء من خلال تتبع الأصوات المهموسة في القصيدة وسيطرتها على كل أبيات القصيدة، إذ تصدرها حرف التاء ب (٢٥مرة) يليه حرف الحاء ب (١٦مرة) وحرف الهاء (١٥مرة) وصوت الفاء (١٤مرة) أما صوت السين فقط جاء في (٩ مرات)، وتدفقها في النص جاء ليعزز دلالة الوصف للمحبوبة والذي يتطلب منه اللين والإبتعاد عن الشدة والحدة في الألفاظ للتعبير عن إسلوبه.

وتتجلى أهمية موسيقى الأصوات المهموسة في أغلب قصائد الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (محاولة في ابتكار غيمة)، على الأصوات الأخرى، نتيجة الشعور بالراحة والإستقرار النفسي والذي يتطلب منه التعامل بشفافية في إيصال حواره الشعري إلى الآخر المقصود، فنصوصه الشعرية كما أشرنا في حديثنا عن لغته تنتشر فيها ألفاظ الحب، والتغزل بالمحبوبة فتراه يصفها مرات عديدة ب (الفراشة) حيث موسيقى أصوات ال (الفاء والشين والتاء) الهادئة، وقد لا يخلو نص من نصوصه من لفظة (حبيبتي) التي تبدأ بهمس وتنتهي بسكون، وألفاظ الطبيعة الآخرى التي يصف بها الحبيبة، وما بها من سلاسة ورفق في تناول الأصوات الموسيقية التي ترفع من قيمة الإيقاع الداخلي للنصوصه، وهذه العوامل كلها تكاتفت لتخرج لنا نصوصا شعرية بإسلوب سلس متزن يناسب المكانة والحالة التي يقول فيها الشاعر نصه، وهي من أهم الأشياء التي تحقق من شعرية النص من خلال انزياحات اللغة التي تنتج لنا دلالة وموسيقى تسهم في بناء النص وحيويته الشعرية أكثر.

بنية التشكيل الصوري في ديوان (محاولة إبتكار غيمة)

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ الصورة هي الأساس في كلّ عمل فنيّ، والخيال أساس كل صورة، والصورة وليدة الخيال الشعري الذي يولد عند الشعراء من قوة داخلية، هي «جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور» (صالح، د.ت: ١٠٧)، فالصورة «تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد مّتحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانيّة الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة» (ياسين، ٢٠١٧م: ١٤٤).

تعددت مصادر الصورة الفنية في أشعار إبراهيم الحمد، كما أنها تنوعت أيضا في ديوانه (محاولة في ابتكار غيمة)، والبحث ركز على الموارد التي برزت فيها هذه الصور ودرسها وفقا لذلك.

ـ الصورة التشبيهية

احتلت الصورة التشبيهة دورا مهما واستثنائيا في إطار بناء القصيدة العربية قديما وحديثا، فهي من أبرز الفنون البلاغية ومن أقدم وسائل التعبير وهي أقرب وسيلة للإضاح والإبانة وأكثر إجلاء للغموض، الذي يصيب جسد القصيدة ومعناها»(الفتحي، ٢٠١٠م: ٣٠)، فالتشبيه «تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الذي عاناه الشاعر أثناء الابداع و وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر، وإنما تقصد الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي».(ابوشوراب، ٢٠١٦م: ١١٢)

وللصورة التشبيهية حضوراً رائداً في ديوان إبراهيم الحمد (محاولة في ابتكار غيمة)، يحاول الشاعر التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، يقول:

تَدَلّتْ كمشكاةٍ على شهقةِ الأمْس وراحتْ تلُمُّ الغيمَ عن فرحةِ الغرْسِ

(الحمد، ٢٠١٦م: ١٢١)

إذ شبه الشاعر حبيبته بالمشكاة المتدلية، وأراد هنا شدة الجمال وكأن حبيبته مضيئة كالمشكاة، وجاءت أداة التشبيه الكاف الرابطة بين طرفي التشبيه، لتعطي للبيت حيويّة، فوجود أدات التشبيه يدخل ضمن نوع التشبيه المرسل هنا مع حذف وجه الشبه، فقد أستطاع الشاعر خلق علاقة مشابهة ليضفي على البيت الشعري صورة خيالية تخرج عن المألوف، لتدخل المتلقي في عالم الجمال الشعري واللغة الفنية. وفي موضع آخر نراه يقول:

كنهرِ ماسٍ تدلّى شلالُهُ لا يمَـــــلُّ
تأتي كما الشعر سقفاً من اللظى يستحِلُّ

(المصدر نفسه: ٨٤)

يؤشر النص إلى عملية خلق صوري تتهيئ أمام القارئ من خلال عملية المشابهة التي قدمها الشاعر فهو يشبه حبيبته بنهر من الماس وهو تشبيه فني عميق فقد أوقع الشبه بمستعار أصلا، فقد استعار الشاعر عن النهر بالماس الذي

يتدلى منه شلال لا يمكن الملل من مشاهدته وشبهه بالحبيبة التي ينظر إلى مجيئها وهي بهذه الهيئة، ثم يشببها بالشعر المحترق، فقد أحدث مشابهاته من خلال حرف الكاف، وهذا يفصح عن براعة الشاعر وعمقه الصوري والرؤيوي للموجودات، وهذا ما أشرته الباحثه عموما على تشبيهاته، ففي تشبيه آخر:

حُزني قديمٌ كالشتاءِ وأحرفي ملأى به مَنْ لي بِلَمِّ شِتائهِ

إذ يحدث الشاعر علاقة على سبيل المشابهة بين حزنه القديم والشتاء، ووجه الشبه هو قِدم الشتاء وأزليته، وهو تعبير لمشاعره وحزنه ليقدم لنا صورة فنية، يشارك فيها القارئ في كشف الغموض الذي جاءت به وكشف وجه الشبه بين المشبه والمشبه به، فديوانه مليء بالتشبيهات التي تحمل صوراً تشبيهية، يقول إبراهيم الحمد:

وصدري
كهزيمِ الرعدِ يعروهُ
النداءُ؛ (المصدر نفسه: ٥٣)

يتفنن الشاعر هنا في تشكيل صورته الشعرية من خلال علاقة المشابهة بين صدر الشاعر وهزيم الرعد، فالشاعر يشبه آلام صدره وما يعتريه من ضجر وكتم بقوة صوت الرعد لو أنه نادى بصوت مرتفع، وهذه العلاقة البيانية ما كانت لتُخلق صورة فنية عالية الجمال لولا القدرة الشعرية لإبراهيم الحمد المتأتية من خصوبة لغته الشعرية وسعة خياله، وله ما يدل على قولنا بيتناً فيه صورة تشبيه يقول:

وأنتِ كالشِّعرِ لا تأتينَ سيّدتي إلاّ وحولَكِ آلافُ الكوانينِ

(المصدر نفسه: ٤٤)

إذ يشبه الشاعر حبيبته بالشعر الذي يأتي وحوله آلاف الأفكار والتخيلات، فهو يرى كما قلنا أن الشعر فيه من الخيالات ما لا يمكن حصرها.

ومن التشبيهات البلاغية الجميلة قول الشاعر:

فأظـلُّ مبــهوراً وفـــي قلبي حكاياتُ السَّلَبْ
تجتاحُني مثلَ العواصفِ ثــم تتـــركُني خَشَـــبْ

(المصدر نفسه: ٥٥)

إذ يشبه الشاعر حبيبته التي اجتاحت حياته بأنها كالعواصف التي تجتاح المنازل ولا تترك الهيكل الخشبي ، فاجتياح الحبيبة للشاعر سلب كل شيء وأبقاه هزيلاً ضعيفاً، فالتشبيه هنا أعطى البنية العامة للبيت الشعري بالتالي للقصيدة الشعرية فنية عالية وصورة حسية مرئية في منتهى الجمال.

فالتشبيه في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) شكل مساحة مهمة في قصائد الشاعر، إذا ساهمت الصورة التشبيهية في رفد بنية النصوص الشعرية في الديوان.

ـ الصورة الإستعارية

للإستعارة موقع رائد لما لها من قدرة على توليد الصور الشعرية وإثارة الخيال، وعند أرسطو الإستعارة «علاقة عبقرية، أنها لا يمكن ان تُعلّم، أنها لا تمنح للآخرين»،(ناصيف، ١٩٨١م: ٦٠) ومن هذا يستمد البعد الجمالي للإستعارة في بناء النص الشعري. فالإستعارة تتيح من خلال علاقاتها «مجالات إبداعية مطلقة من خلال الكشف والبوح عن مضمرات غير مألوفة في الدلالة والتعبير والرمز ولما تقتضيه من تفكير استعاري نفسي عند الشاعر يوحد بين الموجودات الحسية والذهنية في سياق مميز وبراعة نادرة تأخذ بالصورة بعيدا عن شرك التجزئ التشكيلي المألوف» (صالح، د.ت: ١٢٤).

لا يخلُ شعر تقريبا من الإستعارة، فهي إيراد المعنى لغير ما وضع له لعلاقة. لكن الإستعارة الحديثة والمعاصرة لا تتحقق في المعنى المألوف الشائع، وإنما تعبير انزاح فيه الشعر عن المعيارية المألوفة، وهذا يكون بلغة رفيعة كما دل عليها كوهين في ما يخص تحاشي اللغة العادية.(ياسين، ٢٠١٧م: ١٢٧)

تمثل الصور الإستعارية في ديوان (محاولة ابتكار غيمة) قيمة فنية كبيرة، فهي الأشمل والأكثر مساحة من جميع الصور الأخرى في ديوان إبراهيم الحمد، ولو نظرنا إلى قول الشاعر في قصيدة (نوافذُ الكلمات):

بنوافذِ الكلماتِ ترقصُ عندَما ... تشتاقُني وتزورُني الشقراءُ
فدعوتُها: قَمَري، لتدخلَ عالمي ... أو عالمَ الكلماتِ حينَ تَشاءُ
فَوَجدتُها تَختارُ جَنّةَ أحرفي ... وتُضِلُّني وضلالتي بيضاءُ
فَغَدا بِها شعري جميلاً أشقراً ... وَفَمي سماويّاً لَهُ أنواءُ
هيَ فرحةُ الأشياءِ حوليَ عندما ... تأتي تُقَبِّلُ عطرَها الأشياءُ
وحديقةُ البيتِ الصغيرةِ تغتدي ... أغصانُها قُزحاً لهُ لألاءُ
لكنّها بنوافذِ الكلماتِ وال ... ـكلماتُ أجنحةٌ لها أضواءُ
تختالُ، يرقصُ بين شمسِ عُيونِها ... قمرٌ، وتُزهِرُ دونَها الحِنّاءُ

(الحمد، ٢٠١٦م: ٦٧)

نجد أن القصيدة غارقة بالصور الإستعارية، فلا يخل بيت من أبياتها من هذه العلاقة المجازية، بدءاً من عنوان القصيدة فقد إستعار للكلمات نوافذاً وهي علاقة بين لفظ له دلالته الخاص المستقل بها فأوقعه في غير ما وضع له، فقد حذف الشاعر لفظة المنزل ودل على شيء من لوازمه وهي النوافذ، كما أنه يصور مستعيرا عن الكلمات بأنها عالمه داعيا حبيبته للدخول إليها، ثم يستمر الشاعر باستعاراته فيقول (تأتي تقبل عطرها الأشياء) فالعبارة رغم كثافتها وقصرها إلا أنه أستعار فيها للأشياء فم يقبل العطر الذي إستعار له الشاعر وجسده وجعله ملموسا مع أنه من شيء حسي، ثم يعود ويصور مستعيرا لجبهتها بأنها قمرا يتوسط عيونها الذي استعار لهما الشاعر بالشمس فقد حذف جبهتها وترك ما يدل عليه وهو موضوع الحناء الذي استعار لها الشاعر أيضا بأنها تزهر فأدخلها في غير ما وضعت له أيضا، فالإستعارات كثيرة ومتداخلة مع بعضعها بغمضوض فني، يتطلب منا الكشف عنها وقراءتها بيانياً للوصول إلى الصورة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي. ومن صور الإستعارة الأخرى يقول في قصيدة (طفلة الورد):

يا طفلةَ الوردِ تيهي	بحسنكِ وانثريهِ
شموخ ورد تجلتْ	نداوة العشق فيهِ
بالشِّعرِ يهمس عطراً	غنّى ولم تنطقيهِ
لأنكِ الشِّعرَ فيهِ	أوحى ولم تسأليهِ
عيناكِ صبحٌ تَجَلّى	والعشق يختالُ فيهِ
فأيّ شيءٍ جميلٍ	وأنت لم تملكيهِ؟

(المصدر نفسه: ٥٦)

تعددت الصور الإستعارية في النص الشعري أو يمكننا القول أن النص بمجمله عبارة عن صور إستعارية، فكل الكلمات التي أقام عليها الشاعر نصه خرجت من معناها القاموسي المألوف إلى علاقة آخرى من أجل إضفاء دلالات مختلفة لهذه الكلمات، ومغايرة عن ما ألفناه بها، فقد بدء الشاعر نصه بصورة إستعارية من خلال عبارة (يا طفلة الورد تيهي بحسنك وانثريه) حيث استعار الشاعر للورد طفلة تنثر أوراقها وحسنها. ثم يستمر الشاعر بخلق الدلالت ووضع الكلمات في غير ما وضعت له بقوله (شموخ ورد تجلت نداوة لعشق فية) رابطاً هذه الصورة بالصورة الأولى في تجسيده الورد وجعله أنثاه التي يحبها، ثم يُحدث علاقة المشابهة بين عين المحبوبة والصبح، فالقصيدة حُبلى بالإستعارات، إذ

يستعير الشاعر من خلال قوله (بالشعر يهمس عطراً غنى ولم تنطقيه)، إذ أن الشعر له فم يهمس فيه كلاما يشبه العطر فالعلاقة تجسيدية من خلال وضع الشعر في غير ما وضع له وجعله إنسان ينطق ويعبر عما يدور في داخله، وتترابط العلائق الدلالية بين المفردات وتخرج إلى دلالات آخرى لتعطينا صور حسية مليئة بالفنيَّة والجمال.

ويمكن أن نتلمس وضوح صورة الإستعارة في قول إبراهيم الحمد في قصيدة الأسماء:

هيَ لو تَنَفَّسَهـــا فَـــمُ المينـــاءِ ... لَرَمـــى كفوفَ البَحْرِ للصـــحراءِ

يَجري بخطوتِها النهارُ مغامِراً ... وهســيسُ نـــارٍ في سِـــرارِ المـــاءِ

تتــراقصُ الأزهارُ عندَ قدومِها ... وبها حديـــثُ السِّحـــرِ والإغـــراءِ

وينوسُ ضوءٌ خافتٌ بفنارِهـا ... ويـــزفُّ بـــوحَ غضـــارةِ الحنـــاءِ

فَبِها انذهالي والرَّجا وتَـوَتّري ... وتـــردّدي وتَداخُـــلِ الأشيـــاءِ

تحيا مرافئُها بحضنِ شواطئي ... وعيونُـــها تحتـــلُّ لـــي مينائـــي

من أيِّ صوبٍ قد أتيتِ لعالمي ... وأنـــا أنـــا المذبـــوحُ حـــدّ البـــاءِ

(المصدر نفسه: ٢٦)

لقد تعددت صور الإستعارة البلاغية في هذه الأبيات الشعرية، بدءاً من قول الشاعر (هي لو تنفسها فم الميناء) إذ أستعار الشاعر للميناء فم ، وهو خروج المعنى لغير ما وضع له فقد أستعار للميناء مجسدا أياه واضعاً له فم، ومثلها في قوله (رمى كفوف البحر للصحراء) فقد صور الشاعر البحر على أنه إنسان يرمي كفيه، ويستمر الشاعر في إنزياحه الصوري من خلال إستعارته (تتراقص الأزهار) فقد أضفى صفة البهجة والإحتفال والرقص على الأزهار عند قدوم الحبيبة، ثم يعود للجسيد مرة أخرى بقوله (حضن شواطئي) إذ يستعير حالة الإحتضان للشاطىء التي هي خاصة بالإنسان، وهذه الإستعارات وغيرها في

النص صبغت النص بصبغة جمالية، وعبرت عن مدى قدرة الشاعر في بيان قدرته الشعرية من خلال صوره العميقة .

أشارت الباحثة إلى أن ديوان (محاولة ابتكار غيمة) مليئ بالصور البيانية وخاصة الإستعارية منها، وقد لا نبالغ إذا قلنا بأن الصور التي خرجت لمعانٍ مجازية تزيد على الصور التي أوردها الشاعر لمعانٍ حقيقة، وهذه كلها أسهمت في تشكيل بنية صورية جمالية عالية، حققت للصورة شعريّتها لما فيها من إنزياحات. غير أن أسلوب الكناية البلاغية لم ترد بشكل يستدعي الدراسة والتطبيق، حيث أنها لا تمثل شكلا نصياً وصورياً يعتد به في بنية الديوان الشعري.

الإستنتاج

تُحلِل الدراسة الحالية «بنية النص الشعري في محاولات "ابتكار غيمة" لإبراهيم مصطفى الحمد (دراسة أسلوبية) » بإتباع نهج أسلوبي متعدد الدستويات، وكانت النتائج كما يلي:

١. من جهة المستوى المعجمي، فقد تميزت البنية النصية لقصائد ابراهيم الحمد بالتجسيد والابداع، فقد حاول الخروج عن المالوف في بنائه اللغوي لنصوصه الشعرية إذ كان يؤمن بأنه لغة الشعر والكلمة الشعرية هي التي تعيش في بيوتنا ومقاهينا وليست اللغة التي تكون محشوة في احشاء المعاجم. إن ديوان الحمد هذا ديوان غزليا بامتياز حتى في القصائد التي عبر من خلالها الشاعر عن حزنة فقد جاءت فيها الكثير من اللفاظ الحب والتغزل بالمحبوبة ووصفها والتغني بجمالها لهذا فإن قاموس كلمات الغزل مثلت المساحة الأكبر من قصائد الشاعر من خلال انزياحاتها وتوصيلها للمتلقي. إن الجانب اللغوي حقق شروط اللشعر الرصين من خلال الألفاظ التي حققت الشاعرية والجمال وانها توزعت على اقسام مختلفة كان للغزل النصيب الأوفر منها، كما تعددت الالفاظ المعجمية الأدبية في ديوان الشاعر، ومثلة واكثر، واشمل الالفاظ المعجمية التي تدل على الطبيعة وما يتعلق بها

٢. أظهرت الدراسة التي أجريت في تحليل المستوى التركيبي للقصيده الإنتشار الواسعة للجمل الفعلية و تنوع الأساليب الإنشائية. الحضور الواسع للجمل الفعلية في القصيدة يشير إلى عاطفة الشاعر الجياشة كما أن الجمل الإنشائية المستخدمة لها أيضا أغراض بلاغية ثانوية مثل التركيز والإحترام والتأمل والتحسر، ... .

٣. من جهة المستوى الصوتي، جاءت الأوزان السلسة غنائية، والتي تناسب مفردات اللغة الشعرية الواردة في اشعار الديوان مما انتج تماسك نصيا بين

التشكيلات المختلفة لمستويات البناء اللغوي والموسيقي والصوري في القصائد الشعرية، كما أن إيقاع القافية في صوت الروي الأخير كان بسيطا خاليا من التعقيد. إن التكرارات التي أوردها الشاعر في ديوانه كانت في أغلبها لفظية، حتمتها طبيعة البناء النصي إذ لم تكن بقصد إيقاعي بقدر ماهو قصد دلالي لأن اغلب قصائد الشاعر بُنيه على شكلها العمودي الذي تكون فيها قيمة الوزن والقافية إيقاعيا أعلى من القيم الاخرى. كان للجناس دور كبير في موسيقى النصوص الشعرية في ديوان الشاعر. وتتجلى أهمية موسيقى الأصوات المهموسة في أغلب قصائد الشاعر إبراهيم الحمد في ديوانه (محاولة ابتكار غيمة) على الأصوات الأخرى، نتيجة الشعور بالراحة والاستقرار النفسي والذي يتطلب منها التعامل بشفافية في ايصال حواره الشعري الى الاخر.

٤. تظهر دراسة المستوى الدلالي من القصيدة الحضور الواسع من مصادر الصورة الفنية في أشعار إبراهيم الحمد التي كان الغرض منها هو توصيل المعنى إلى المتلقي بطريقة تعجز اللغة العادية من إيصالها وذالك من خلال قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ وصياغتها صياغة محكمة لتعطي معاني جديدة لذالك نرى حضور رائد للصورة التشبيهية والإستعارية كما انها تنوعت أيضا في ديوانه، وقد كان للصورة التشبيهية حضور رائدا في ديوان إبراهيم الحمد كما كان للصور الإستعارية أهمية كبيرة فقد كانت الصور التي خرجت لمعاني إستعارية تزيد على الصور التي أوردها الشاعر لمعاني حقيقية.

المراجع

الكتب

ابن طباطبا. (د. ت). **عيار الشعر**. تحقيق محمد سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف.

ابو شوارب، محمد مصطفى. (٢٠١٦م). **جماليات النص الشعري**. دار الوفاء.

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). **موسيقى الشعر**. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

ـــــــــــــــــــ. (د. ت). **الأصوات اللغوية**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجوعاني، شغاف هتاف. (٢٠٢١م). **التشكيل الشعري عند إبراهيم الحمد**. الاردن: دار زهدي.

حسان، تمام. (١٩٩٨م). **اللغة العربية معناها ومبناها**. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

الحمد، إبراهيم مصطفى. (٢٠١٦م). **محاولة في إبتكار غيمة، ديوان شعري**. تكريت، العراق: دار الإبداع للطباعة والنشر.

ـــــــــــــــــــ. (٢٠١٨م). **شهوة الرمل**. صلاح الدين: دار الابداع للطباعة.

آسيه، داحو. (٢٠٠٩م). **«الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش انموذجا).»** رسالة ماجستير، جامعة حبيبه بن بو علي.

الدوري، أمنة موسى. (٢٠٢١م). **ملامح السرد في شعر إبراهيم الحمد**. دار زهدي.

ربايعه، موسى. (١٩٨٨م). «**التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية.**» جامعة اليرموك، الملصق المعروض في المؤتمر النقد الادبي.
سعيد، سعد جرجيس. (د. ت). «**تحولات اللغة الشعرية قراءة في تجربة إبراهيم الحمد الشعرية.**» شبكة النت.
سعيد، سعد جرجيس. «**تحولات اللغة الشعرية قراءة في تجربة إبراهيم مصطفى الحمد الشعرية.**» مقال، شبكة الأنترنت.
صالح، بشرى موسى. (د. ت). **الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**.
الصايغ، عبد العزيز. (٢٠٠٠م). **المصطلح الصوتي في الدراسات العربية**. دمشق: دار الفكر.
الصائغ، عبد الله. (١٩٨٥م). **الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي**. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
الصائغ، وجدان. (٢٠٠٣م). **الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث**. عمان: دار فارس.
عبد العظيم، محمد. (د. ت). **في ماهية النص الشعري**.
عبيد، محمد صابر. (د. ت). **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**.
عصام، نور الدين. (١٩٩٢م). **علم الأصوات اللغوية (الفونيتكا)**. بيروت: دار الفكر اللبناني.
عطية، خليل إبراهيم. (١٩٩٩م). **التركيب اللغوي الشعر السياب**. بغداد: دار المعارف.
عوض حيدر، فريد. (١٤١٩ق). **علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية**. ط٢. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
الفتحي، شريف سيلان. (٢٠١٠م). «**الصورة البيانية في شعر عمر النص.**» رسالة ماجستير، جامعة السليمانية.
فتن، ماهر رمضان. (٢٠٢٠م). «**الايقاع الداخلي في ديوان العودة.**» جامعة الاقصى، مجلة الدراسات الإسلامية والإنسانية.
قادري، عمر يوسف. (١٩٩٩م). **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**. مصر: دار هومة.
قاسم، مقداد محمد شكر. (٢٠١٠م). **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**. عمان: دار دجلة.
القيرواني، الحسن بن رشيق. (٢٠٠٠م). **العمدة في صناعة الشعر ونقده**. تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان. مصر: مكتبة الخانجي.
لقاء خاص مع الشاعر د. إبراهيم مصطفى الحمد، في جامعة تكريت، كلية العلوم الإنسانية، كلية التربية، **صباحا الساعة ١٠**، يوم ١٢٠٢٢\٩\١٢
مبروك، مراد عبد الرحمن. (٢٠٠٢م). **من الصوت إلى النص نحو تنسيق منهجي لدراسة النص الشعري**. الإسكندرية: دار الوفاء.
مطلوب، أحمد. (١٩٨٩م). **معجم النقد العربي القديم**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامه.
منصور، عبد المؤمن. (٢٠١٥م). «**شعرية الإيقاع في شعر عياش يحياوي.**» رسالة ماجستير، جامعة بو ضياف بالمسلبة.
منصوري، زينب، (٢٠١٠م). «**ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية**». مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة الحاج لخضر. كلية اللغة والآداب.
ناصيف، مصطفى. (١٩٨١م). **الصورة الادبية**. لبنان: دار الأندلس.
ياسين، عدنان حميد. (٢٠١٧م). **شعرية القصيدة القصيرة عند شعراء البيان الشعري (فوزي كريم انموذجا)**. جامعة المصطفى العالمية، إيران.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: ثامرعبيد يسري، غفوري فر محمد، بنية النص الشعري في محاولات ابتكار غيمة لابراهيم مصطفى الحمد (دراسة اسلوبية)، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥ ، العدد ٥٨، صيف ١٤٤٤، الصفحات ١٨١-١٣٩.